CORRADO RICCI

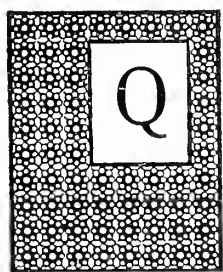
LA PINACOTECA DI BRERA

LA PINACOTECA DI BRERA

CORRADO RICCI

LA PINACOTECA DI BRERA

CON 263 INCISIONI

BERGAMO
ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE - EDITORE
1907

QUESTO libro racconta, sulla scorta dei documenti, come la Pinacoteca di Brera fosse da prima messa insieme, e come sia cresciuta ed abbia avuto diversi aspetti e ordinamenti. È una storia che si collega a quella più vasta dei fatti politici e a quella più curiosa dei gusti artistici; non senza interesse per contrasto di vicende ora liete, ora tristi; non senza utilità se, dalla lettura d'essa, i cultori d'arte ne trarranno, insieme a nuove cognizioni, norme di cautela e di tolleranza nel giudicare opere ed opinioni.

CORRADO RICCI.

N. 288 — ANNO 1826 *) LUINO: L SALMA DI S. CATERINA. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

I.

EL 1772 Maria Teresa, soppressi i Gesuiti, convertì il loro magnifico palazzo, costruito due secoli innanzi, in sede di scuole laiche, alle quali poco dopo aggiunse la Biblioteca, l'Osservatorio Astronomico, la Società Patriottica (chiamata poi Istituto Lombardo) e l'Accademia di Belle Arti.

Fortuna volle che sin dal suo inizio (1776) quest'ultima avesse un segretario di molto valore e di molta attività in Carlo Bianconi, il quale, amatore e scrittore d'arte, pensò di corredarla (a scopo di studio) di stampe, disegni, dipinti e scolture.

Nella *Nuova Guida di Milano* edita nel 1787, lo stesso Bianconi, dopo aver parlato dei locali dell'Accademia, scrive: « Varie stampe inventate dai piu celebri autori ed incise assai bene, con parecchi disegni di nudi, ornano le mura del luogo e possono illuminare gli studenti. Fra i secondi nomineremo un doppio disegno del Correggio, due del Guercino, e quattro di Mengs, i quali per vari loro pregi caratteristici possono insegnare ai giovani a copiare la natura e l'antico ». Aggiunge poi, nominando sé medesimo: « Si può vedere, prima di sortire da questo luogo, la raccolta di stampe, numerosa e scelta, di libri e di arti

* Il numero è quello di catalogo apposto al dipinto, e l'anno quello in cui il dipinto entrò nella Pinacoteca di Brera.

belle, e di non pochi rari disegni autografi posseduti dall'abate Bianconi, unitamente ad alcuni belli quadretti ecc. »[1].

Il Mongeri racconta poi che « nel 1789 l'Accademia ebbe presso di sé i dipinti di Cesare da Sesto che erano nella chiesa di S. Rocco, in Porta Romana, una ignota tela detta di Aurelio Luini, già nella chiesa di S. Pietro in Campo Lodigiano, e le tavole inferiori dell'ancona di Pietro Perugino che erano nella chiesa della Certosa di Pavia. Ma tutte furono richiamate, tre anni dopo, e vendute dagli agenti demaniali a prezzi miserrimi! Le soppressioni delle Corporazioni religiose, a partire dal maggio 1796 fino al 1799, nei loro spogli tumultuari non recarono all' Accademia nessun frutto; anzi la condotta degli invasori fu così disastrosa e disordinata che manca ogni notizia ufficiale di questi fatti »[2].

(N. 687 — ANNO 1799) SUBLEYRAS: CROCIFISSIONE.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

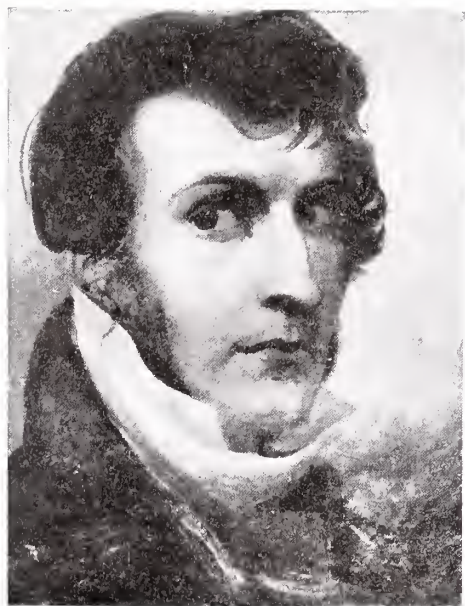
Un notevole vantaggio recò finalmente all'Accademia la soppressione della chiesa dei Santi Cosma e Damiano avvenuta nel 1799, per la quale il Bianconi ottenne alcune grandi tele, come il *S. Girolamo* (oggi numero 689) e la *Crocifissione* (687) del Subleyras, la *Santa Paola Romana* di Giuseppe Bottani, la *Sacra Famiglia* di Pompeo Batoni (564) ecc.

[1] *Nuova Guida di Milano* (Milano, 1787), pp. 400-401.

[2] G. Mongeri, *La Pinacoteca di Brera* negli *Istituti scientifici, letterari ed artistici di Milano* (Milano, 1880), pag. 609 e seg. — *L'Arte in Milano* (Milano, 1872), pag. 318.

(N. 179 — ANNO 1804) PALMA VECCHIO: TRITTICO DELLA CROCE.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

II.

GIUSEPPE BOSSI: AUTORITRATTO.
(R. PINACOTECA DI BRERA).

La raccolta era troppo esigua per potersi considerare come una pinacoteca; ma è certo che quel primo nucleo, formato dal Bianconi, animava Giuseppe Bossi, succedutogli nel 1801, a raccogliere quanti altri dipinti poteva, così da istituire una vera e propria Galleria.

« Un primissimo frutto — continua il Mongeri — della sua presenza crediamo vederlo nell'atto del Ministro dell'Interno della Repubblica italiana, col quale, ai 29 settembre 1802, egli volgevasi al pittore Andrea Appiani, allora in principio ancora della sua celebrità, perchè da lui si avessero ad esaminare alcuni quadri del dipartimento del Serio [1].

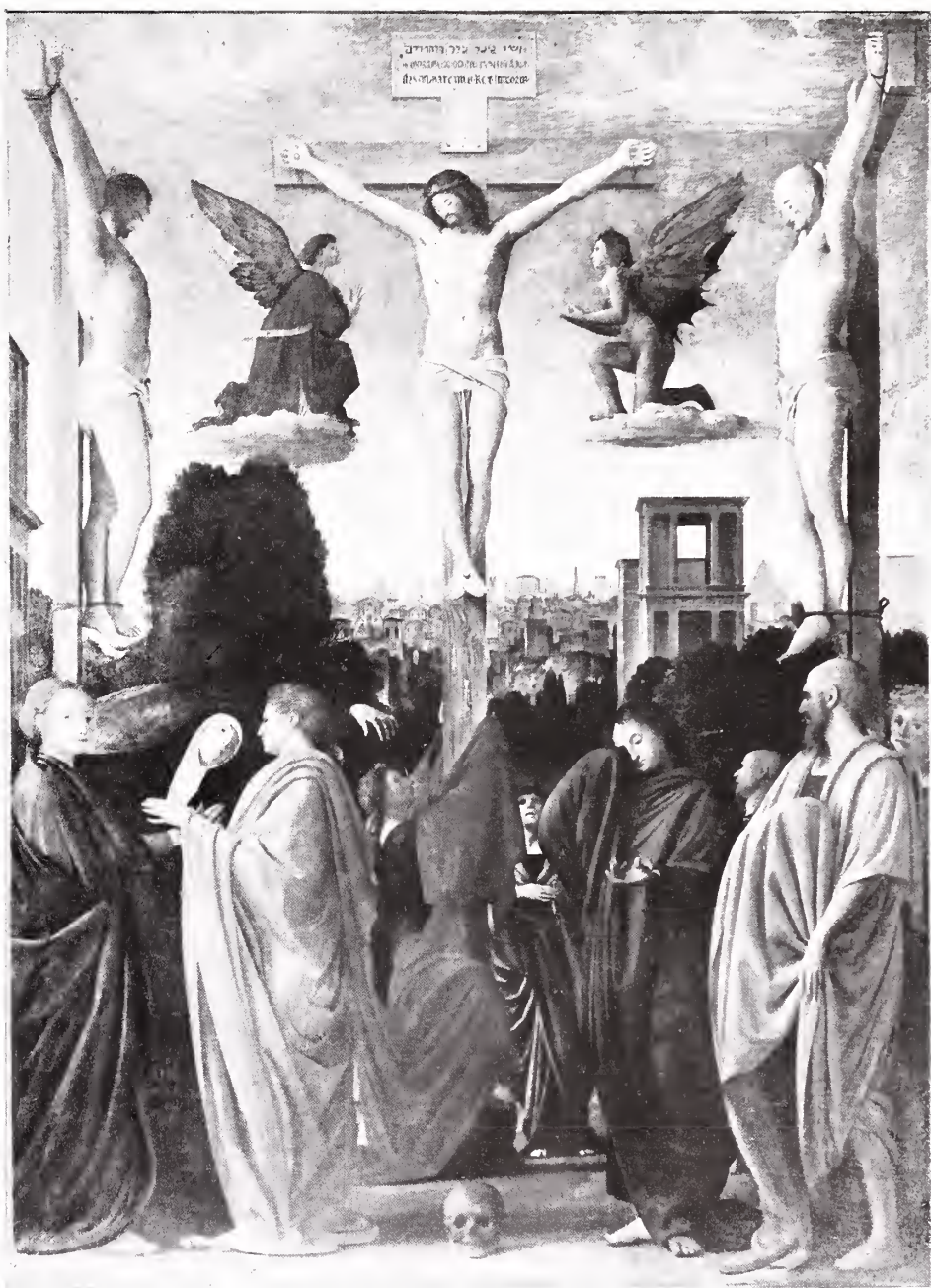
[1] *Bollettino delle Leggi*, 1802, pag. 1100.

CARLO BIANCONI: LITOGRAFIA D'ALESSANDRO GUARDASSONI. ANDREA APPIANI: STAMPA DI NATALE SCHIAVONI.
(FIRENZE — RACCOLTA ICONOGRAFICA DEGLI UFFIZI).

provincia bergamasca, onde i migliori venissero ritirati e deposti presso l'Accademia. Ma ci voleva ben più per mettere salde basi alla collezione accarezzata nel suo pensiero. E la pose consacrandone l'esistenza nello Statuto istesso dell'Accademia Nazionale inaugurato il 1° settembre 1803, quale parte integrante dell'insegna-

CIMA DA CONEGLIANO: COSTANTINO E S. ELENA CON LA CROCE (S. GIOVANNI IN BRAGORA A VENEZIA).
(Fot. Alinari).

mento. Anzi, fino dal momento in cui pose il piede nel palazzo di Brera, tolse col proprio peculio a raccogliere ritratti autografi di pittori lombardi, ad imitazione di quanto aveva veduto cominciarsi a Firenze presso la Galleria degli Uffici ».

Buon numero di quadri fu trasmesso all'Accademia, in due riprese, nel 1805, dalla Direzione Generale del Demanio, d' ordine del Ministro delle Finanze, e ricevuto da Andrea Appiani, commissario per le Belle Arti, e dall'Am-

(N. 309 — ANNO 1805) BRAMANTINO: CROCIFISSIONE.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

(N. 388 — ANNO 1805) CERANO: MADONNA DEL ROSARIO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

(N. 308 — ANNO 1805) BERGOGNONE: ASSUNZIONE DELLA VERGINE.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

(N. 142 — ANNO 1805) TINTORETTO: LA CROCE.
(Fot. Brogi).

brosoli economo. Di tale consegna s'hanno due elenchi: l'uno dei quali presenta la data del 5 luglio.

Vi sono indicate, fra le altre, alcune opere di grande importanza, che tuttora costituiscono un vanto per la pinacoteca. L'elenco più breve registra la *Crocifissione* del Bramantino (309), l'*Assunta* del Bergognone (308), l'*Arcangelo Michele* del Figino (324), il *S. Girolamo* e la *Santa Cecilia* di Giulio Cesare Procaccini (346 e 347), la *Madonna del Rosario* di G. B. Crespi, detto il Cerano dal luogo di nascita (380), la *S. Barbara con S. Lorenzo* del Moroni (118), la *S. Elena ed altri Santi* del Tintoretto, allora attribuita a Paolo Veronese (142), la *Madonna con molti Santi* del Cariani (116), il *Deposto* del Salmeggia, i martiri *Valeriano, Tiburzio e Cecilia* del Gentileschi (588), e pochi altri di minor valore.

Il secondo elenco, ossia la *Specifica o nota dei quadri* consegnati il 5 luglio, numera, descrive e stima a lire, sessantadue quadri; ma si tratta di cose mediocrissime e non esposte infatti nella pinacoteca se non in piccolissima parte. Ci limiteremo a ricordare il *Cenacolo* di Daniele Crespi (403) valutato 1500 lire; l'*Adorazione dei Pastori* di Camillo Procaccini (376) valutato 600 lire; e l'*Assunta cogli Apostoli* del Nuvolone (400) stimata 300 lire! Del pari s'ebbero allora un *S. Giovanni Battista* di Martino Piazza[1] che si riteneva del Bol-

[1] Fu successivamente assegnato al Boltraffio, al Bramantino, ad Albertino Piazza e a Martino Piazza.

(N. 116 — ANNO 1805) CARIANI: MADONNA E SANTI.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

traffio (337), due *Miscellanee* di Giacomo Ceruti (357 e 358) e *Gesù messo in croce* d'Ercole Procaccini (364).

Il 29 marzo 1806 Giuseppe Bossi chiedeva che altri quadri, che si trovavano presso il Demanio, fossero depositati nell' Accademia; ma la lettera non specifica di più, e nessun elenco è allegato ad essa; nè troviamo che poco dopo si facessero nuove consegne di dipinti. A mezzo settembre furono invece passati alla pinacoteca « quindici quadri di provenienza del cessato Senato », ma anche di questi ci manca la descrizione.

(N. 588 — ANNO 1805) GENTILESCHI: S. CECILIA, S. VALERIANO E S. TIBURZIO (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Una data memorabile per la storia della nostra pinacoteca resterà però il 5 aprile dello stesso 1806, nel quale giorno il Vicerè Eugenio Beauharnais firmò il decreto che approvava la compra dello *Sposalizio* di Raffaello (472), di una *Madonna* di Giovanni Bellini (215), del *Maestro di Campo di Casa Foppa* d'Ambrogio Figino (325), dell'*Assunta* di Marco d'Oggiono (312) e d'uno stendardo del Procaccini, dipinti che furono poi, ai 27 dello stesso mese, consegnati ad Andrea Appiani perchè li collocasse nella Galleria [1].

[1] Vedi l'articolo di FRANCESCO CUSANI nella *Perseveranza*, nn. 3467 e 3477, anno 1869. Cfr. LUIGI MANZONI, *I quadri dello Sposalizio della B. V. dipinti da Pietro Perugino e da Raffaello d'Urbino*

Questo acquisto straordinario, almeno pei due primi quadri, precedette di pochi giorni la solenne inaugurazione, fatta nel maggio, delle sale dell' Accademia, nelle quali però le pitture si videro alternate a scolture originali e a calchi dall'antico.

Un volumetto dello stesso Bossi, proprio di quell'anno [1], c' informa minutamente della disposizione degli oggetti, che era questa:

(N. 403 — ANNO 1805) DANIELE CRESPI: LA CENA DEGLI APOSTOLI.

(Fot. Brogi).

SALA DELLE OPERE MODERNE con saggi architettonici, di decorazione ornamentale, busti, paesaggi, e molti gessi *dall'antico* nullostante il titolo della sala.

GABINETTO DE' RITRATTI DEI PITTORI. Il Bossi sperava che, mancando le biografie degli artisti lombardi, Pietro Custodi, pubblicatore dei *Classici Economisti Ita-*

nel *Bollettino della R. Deputazione di Storia Patria per l'Umbria*, vol. IV (Perugia, 1898), p. 511; GIUS. MAGHERINI-GRAZIANI, *L'Arte a Città di Castello* (ivi, 197), pp. 247-258; BERNHARD BERENSON, *The study and criticism of italian Art*, serie seconda (Londra, 1902), pp. 1-22. Lo *Sposalizio*, com'è noto, era in origine nella chiesa di S. Francesco in Città di Castello. Nel 1798 il generale Giuseppe Lecchi l'ebbe in regalo, per stoltezza esaltata a patriottismo, da quel Municipio, e nel 1801 lo vendette a Giacomo Sannazzaro di Milano, che nel 1804, per fortuna, lo lasciò all'Ospedale Maggiore, dal quale nel 1806 lo comprò il Governo per depositarlo in Brera. Dal Sannazzaro all'Ospedale, e da questo a Brera passarono pure i dipinti nn. 215, 312 e 325, nonchè lo stendardo del Procaccini.

[1] *Notizia delle opere di disegno pubblicamente esposte nella Reale Accademia di Milano nel maggio dell'anno 1806* (Milano, 1806).

(N. 400 — ANNO 1805) NUVOLONI: ASSUNZIONE DELLA VERGINE.
(Fot. Brogi).

liani, si mettesse presto a farle. « Intanto — aggiungeva — io mi sono sforzato di preparare un nuovo stimolo.... col raccogliere, per quanto ha permesso la scarsità del tempo, dei mezzi e degli oggetti, i ritratti dei nostri più insigni artisti ». Parecchi infatti si veggono ancora sparsi, a seconda delle scuole cui appartengono, in galleria, non essendo stati, in seguito, esclusi che quelli troppo miseri d'esecuzione, o recentissimi.

Ricorderemo gli autoritratti di G. C. Procaccini (348) e di Giacomo Ceruti (413), nonchè il ritratto detto di *Antonio van Opstal*, assegnato al Van Dijck (691), i quali tutti furono donati all'Accademia dallo stesso Bossi. Così l'autoritratto di Francesco del Cairo (411) fu donato da Giuseppe Longhi. Ma per procedere speditamente diremo senz'altro che, raccolti in quel *gabinetto*, oltre ai ricordati, si videro gli autoritratti veri o presunti di Salomone Adler (350), del Lomazzo (?) (354), di Filippo Abbiati (356), di Stefano Maria Legnani (360), di Sebastianone (375)[1], del Tanzio da Varallo (384), di Giuseppe Nuvoloni (386), della Cantofoli (530), di Taddeo Zuccaro (?) (570).

[1] Il Bossi (op. cit., 28) scrive di lui: « Dipinse bambocciate grandi al naturale, ritrasse villani, pitocchi, caricature e simili vili soggetti con istile ignobilissimo, ma con molta verità ».

Agli autoritratti si vedevano uniti diversi altri: o gruppi di ritratti, come *Annibale Carracci col padre e il nipote* (535) e la *Famiglia di Panfilo Nuvoloni* (398), o ritratti come quello dipinto dal Tanzio, che si crede rappresentare sua moglie (383), quello di *Fulvio Testi* dipinto da Francesco del Cairo (394) mal creduto allora immagine dello Scaramuccia [1], un *Ritratto di signora* di scuola bolognese, che si riteneva di Daniele Crespi (533), un *Ritratto d'uomo* del Crespi

(N. 215 — ANNO 1806) GIOV. BELLINI: MADONNA COL BAMBINO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

veramente (406), un altro pur bolognese, ritraente un *Antiquario* (563), il *Ritratto di Domenico Fontana* di scuola romana (567) e qualche altro poco importante, non più identificabile pel continuo variare dei numeri e delle attribuzioni.

Avremo occasione più avanti di ricordarne altri. Qui, ad ogni modo, ag-

[1] Il Bossi (op. cit., 22) credette che rappresentasse Luigi Scaramuccia per certa somiglianza con la effigie di lui che Giuseppe Fiore disegnò e G. B. Bonacina incise pel frontispizio delle *Finezze dei pennelli italiani*. Che figuri il Testi è provato dall'altro suo ritratto esistente nella R. Galleria Nazionale di Roma.

giungiamo che l'idea di imitar le raccolte iconografiche di Firenze, venuta al Bossi, dovette durare abbastanza a lungo nei curatori della Pinacoteca, se questi non tralasciarono, per molto ancora, di radunar ritratti con tutti i mezzi loro consentiti.

Così si aggiunsero, a muover dal 1811, gli autoritratti del Palma giovine (109), di Giulio Borroni (355), di Pier Francesco Gianoli (373), del Crivellone (374), di Andrea Porta (393), di Giuseppe Bottani (578), di Giovanni Kupeczki (708) e d'alcuni ignoti di scuola napoletana (601, 611, 612) e di scuola bolognese (522). E si raccolsero infine quante altre effigi d'artisti si trovarono, pur non essendo dovute a loro stessi, come quelle di *Jacopo da Ponte* (124), d'un pittore riprodotto da Fra Galgario (410), d'*Agostino Carracci* (516), d'*Antonio Sangallo* (577) e di *Pompeo Leoni* (?) (377), nè si trascurò d'acquistar o d'accettar ritratti di natura diversa, anche solo indirettamente riferibili ad artisti come quello del *padre di Pietro Ligari* (365).

Poi questa impresa delle raccolte e dei riconoscimenti iconografici fu abbandonata, chè certo parve troppo scabrosa per il tempo che esigeva, e gli studi speciali che occorrevano per raggiungere risultati, spesso incertissimi.

Ma torniamo al 1806 e continuiamo la visita di Brera sulla scorta del Bossi.

Sala di Bramante. Era così chiamata dalla *Crocifissione* del Bramantino (309) allora ritenuta di Bramante, e conteneva anche i quadri derivati, come vedemmo, dalla chiesa dei Ss. Cosma e Damiano nel 1799, ossia le due grandi tele del Subleyras (687 e 689), la *Sacra Famiglia* del Batoni (564) e la *Santa Paola romana* del Bottani. Inoltre eravi esposta la gran tavola del Bergognone con l'*Assunta* provenuta dall' Incoronata di Neviano (308). Seguivano vari dipinti, passati più tardi alle chiese, di Camillo Procaccini, del Salmeggia e due luineschi. V'era infine un ritratto detto « di *Giusto Lipsio* dipinto dal Rubens o da qualche suo scolaro » da rintracciare forse tra i fiamminghi dell'attuale sala XXXI.

Sala di Raffaello, cosidetta dallo *Sposalizio della Madonna* (472). Il quadro però non fu lasciato solo, ma mischiato alla più eterogenea compagnia. Infatti gli facevano corte, tutto all' intorno, i martiri *Valeriano, Tiburzio e Caterina* del Gentileschi (588), il *S. Pietro Penitente* (349), la *S. Cecilia* (347) e il *S. Girolamo* (346) di Giulio Cesare Procaccini; il *Cenacolo* (403), il *Ritratto d'un ignoto* (406) e quello del *Senator Formento* (404) di Daniele Crespi; la

Madonna col Figlio, i Ss. Giuseppe, Filippo Benizzi, Agostino, e le Ss. Grata, Adelaide, Apollonia e Caterina del Cariani (116); l'*Adorazione dei Pastori* di Camillo Procaccini (376); l'*Assunta* del Nuvoloni (400); la *Madonna col Putto, S. Domenico e S. Caterina* del Cerano (380); l' *Assunta* di Marco d'Oggiono (312); il *Ritratto del Mastro di Campo di Casa Foppa* d'Ambrogio Figino (325) e altri due dipinti di Camillo Procaccini, che non sono più in Brera.

(N. 325 — ANNO 1806) AMBROGIO FIGINO: LUCIO FOPPA. (Fot. Anderson).

Sala di Bernardino Luino. Il nome le derivava da due affreschi del Luino, la *Natività di Maria* (298) e la *Presentazione al Tempio* (299), levati alla chiesa della Pace, come vedremo, e appartenuti al conte Sannazzaro. Ma poi la sala conteneva cose disparatissime. Vicini alla *Madonna* di Giovanni Bellini (215) si vedevano due quadri di *Natura morta* del Fyt (680 e 681); un'*Assunta* d'Andrea Sirani stava insieme alla tela del Tintoretto con *S. Elena, S. Barbara, S. Andrea, S. Macario e due devoti* (142). Seguivano: il trittico del Palma Vecchio — nel 1804 donato da Francesco Melzi duca di Lodi e allora assegnato al Lotto — con *S. Sebastiano, Costantino, S. Elena e S. Rocco* (179) [1], un'*Annunciazione* luinesca (315), la *Madonna col Putto, S. Lorenzo e S. Barbara* del Moroni (118) e la *Circoncisione* del Bustino (401). Infine, a piccoli quadretti come due *gruppi d'animali* del Londonio e al *Battesimo di Gesù* ritenuto allora di Lodovico Carracci (239) o a semplici disegni, erano alternate vaste tele di G. C. Procaccini, del Palma Giovine, del Salmeggia, d' Anton

[1] La parte di mezzo riprende il motivo della pala di G. B. Cima da Conegliano che si trova nella chiesa di S. Giovanni in Bragora a Venezia.

Maria Crespi, cedute più tardi alle chiese, e altri quadri che aspettano d'essere identificati o rintracciati, come un « *ritratto femminile* creduto di Cristofano Allori », un « *S. Tomaso,* mezza figura d' ignoto », un « *ritratto del servita Girolamo Bianconi* fatto nel 1665 da ignoto autore » e una « *Madonna col putto e due angioletti in paese ottagono contornato di fiori,* di Francesco del Cairo ».

Riferendoci ai soli dipinti, aggiungeremo che nella Sala dei Colossi si ve-

(N. 680 — ANNO 1806) FYT: SELVAGGINA (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

devano un *Daniele fra i leoni* del Vermiglio, ora nella chiesa di S. Marco, vicino a Brera, e *Gesù condotto al Calvario* di G. B. Paggi, prima nella Certosa di Pavia; nella Sala del Gladiatore moribondo, *Cristo che appare alla Maddalena* di Fede Galicia e la *Disputa di S. Agostino* di Camillo Procaccini, allontanati poi dalla Pinacoteca; nella Sala del Mercurio Ercolanese, la *Vergine col Putto, S. Giovanni Evangelista e l'Arcangelo Michele* del Figino (324) e un *Cristo morto* di Giulio C. Procaccini; nella Sala del Fauno ebrio « tre quadri », uno dei quali attribuito a Camillo Procaccini, e i cartoni fatti dal-

l'Appiani per gli affreschi di S. Celso; finalmente, nella Sala dell'Apoteosi di Antinoo, i seguenti cartoni: la *Forza e la Temperanza* di Lodovico Carracci (524), il *Presepio* di Bernardino Lanino regalato da Venanzio de Pagave (267), l'*Assunta* di Guido (548), una *Vergine col Bambino* e *due Putti* di Donato Creti (544, 545 e 546)[1], *Psiche fra gli Dei* dell'Appiani e una *Resurrezione di Lazzaro*, di cui non è indicato l'autore e che era stata donata da Lodovico Valeriani.

(N. 681 — ANNO 1806) FYT: SELVAGGINA (Fot. I. I. d'Arti Grafiche)

Ci siamo dilungati a riferire minutamente l'ordine dato dapprima alla Pinacoteca di Brera, anche per far conoscere i quadri che già allora vi si trovavano.

III.

Se le prime soppressioni di corporazioni religiose, pel modo disordinato onde erano procedute, poco vantaggio avevano procurato a Brera, le seguenti però, decretate l'8 luglio 1805 e regolate con maggior calma, cautela e competenza,

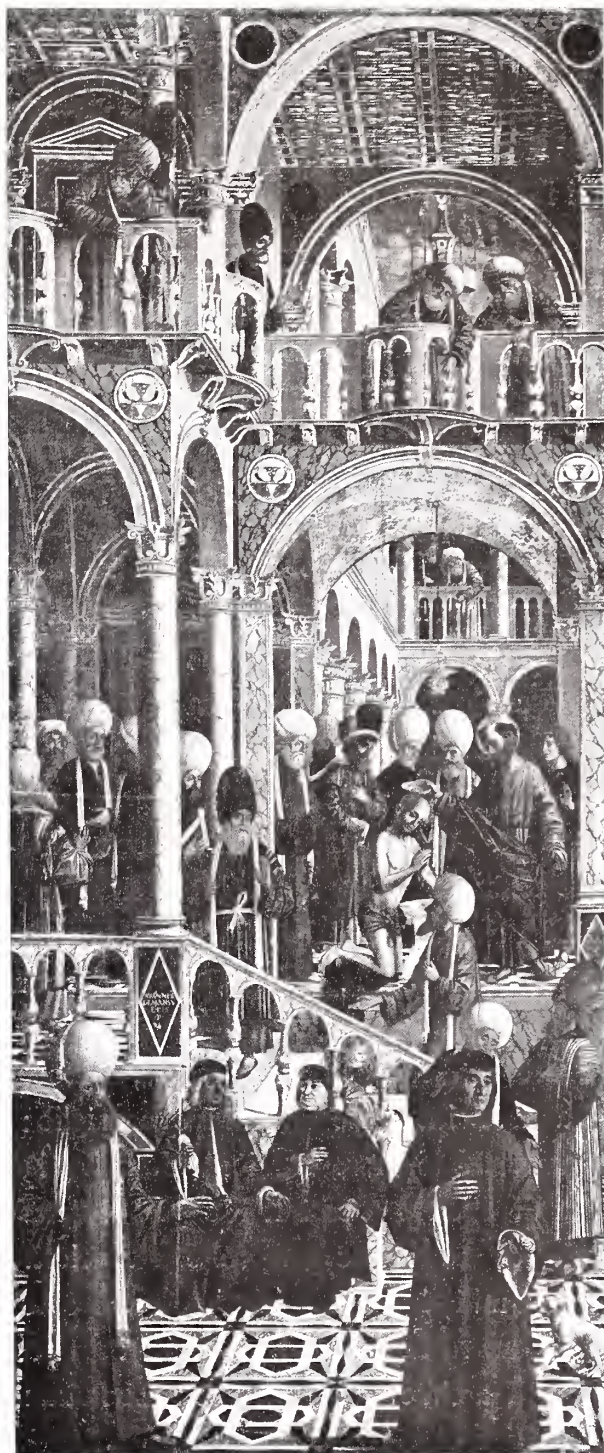
[1] I nn. 543-546 e 548 provenivano dall'eredità Bianconi.

fecero affluire in essa un numero stragrande di opere, molte delle quali di raro valore, dai dipartimenti transpadani ceduti col trattato di Tolentino, tra i quali erano il Basso Po (Ferrara), il Crostolo (Reggio Emilia), il Panaro (Modena), il Reno (Bologna ed Imola), il Rubicone (la Romagna). E ad esse s'aggiunsero poi, in seguito alla giornata d'Austerlitz e alla Pace di Presburg (6 dicembre 1805), le opere di altri sei dipartimenti del Veneto.

(N. 149 — ANNO 1808) TINTORETTO: CRISTO DEPOSTO. (Fot. Brogi).

Con decreto dell'8 luglio Andrea Appiani fu invitato a percorrere i dipartimenti transpadani per scegliervi i quadri che a lui parevano degni di figurare nella raccolta braidense. « L'opera dell'Appiani ebbe a trovarsi lunga e intralciata perchè troviamo, trascorso poco meno d'un mese, l'altro decreto del vicerè Beauharnais, colla data del 2 agosto 1805, con cui fu prescritto che i dipinti fossero inviati a Milano e consegnati, nel palazzo di Brera, all'Accademia, coll'incarico a questa di farne tre categorie: la prima, di quelli da esservi trattenuti; la seconda, di quelli da dar luogo a concambi; la terza, di quelli di scarso valore, affinchè fossero concessi alle chiese rurali che ne avessero maggior

(N. 139 — ANNO 1808) PAOLO VERONESE:

S. ANTONIO ABATE FRA I SS. CORNELIO E CIPRIANO. (Fot. Brogi).

(N. 153 - A. 1808)

MANSUETI :

S. MARCO

BATTEZZA

S. ANIANO.

bisogno. Il principio rimase; ma che, in questo caso, abbia avuto la sua applicazione piena, non consta. Certo è che si dovette essere molto più rigidi di prima nell'impedire i sotterfugi e le dispersioni, di cui specialmente la ricordata opera del triennio diede scandaloso esempio. Frattanto erasi convenuto, quasi per sottinteso, che tutti i dipinti — fossero infissi come gli affreschi, fossero portatili come le tavole e le tele — che si trovavano dispersi, sì nei luoghi pubblici come negli edifizi di pubblica ragione, venissero ricoverati presso l'Accademia. Fra essi merita una particolare menzione la *Caduta di Cristo sotto la Croce* di Daniele Crespi (408) che conservavasi nel palazzo della Corte Reale. Era dono del cardinale arcivescovo Monti al Senato di Milano, nella cui sala d'onore rimase fino alla riforma del palazzo nel 1776. Fu nell'anno 1806 che venne aggiunto alla collezione di Brera »[1].

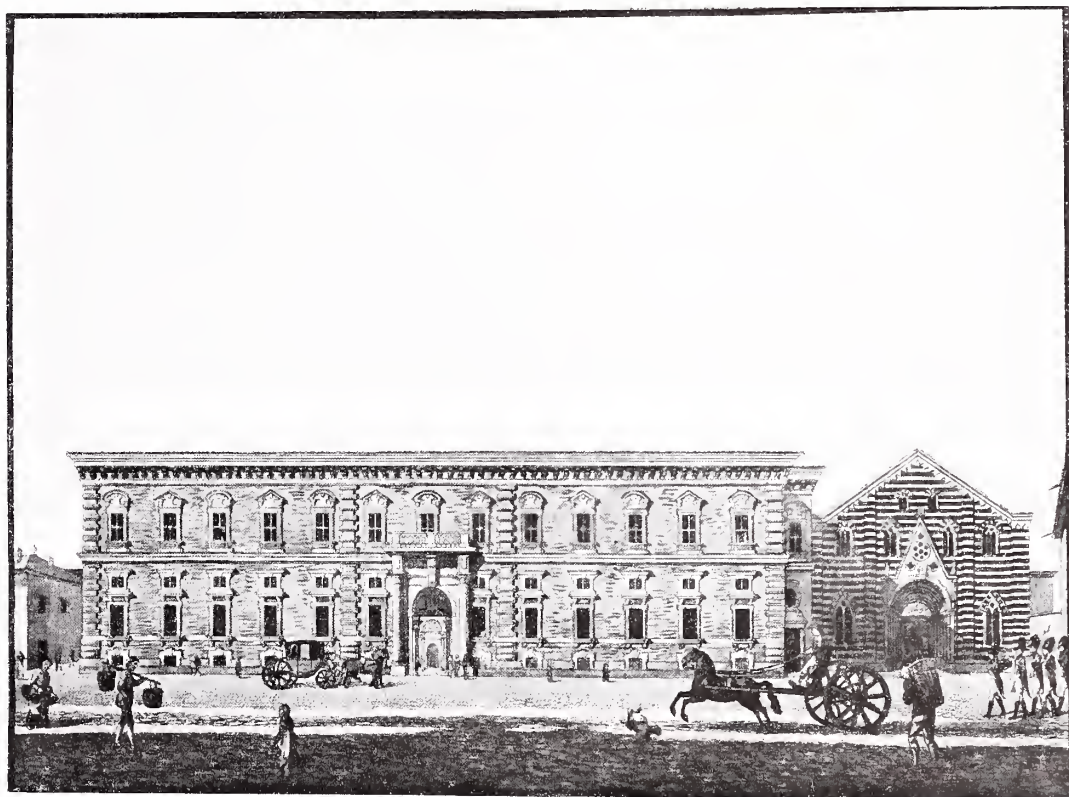
Mentre però l'Appiani procedeva coi lavori di scelta che dovevano arrecare tanto incremento, scoppiava un aperto dissidio fra il Bossi e il Ministro dell'Interno marchese di Brenne, pel quale il Bossi, risolutamente, dopo reiterate dimissioni, nel febbraio del 1807 abbandonò il segretariato[2].

Gli successe il canonico Giuseppe Zanoja insegnante d'architettura, il quale, non intendendosi di pittura, determinò la scelta di Andrea Appiani, già Commissario delle Belle Arti, a Conservatore della Pinacoteca. E così questi, che già si adoperava, come abbiamo visto, alla scelta delle opere da togliersi ai dipartimenti degli ex-Stati Pontifici, si vide chiamato a compiere l'iniziato lavoro proprio nel momento più bello per la Galleria, in quel momento in cui stava per ornarsi di moltissime opere cospicue.

Ma dove queste si sarebbero raccolte e conservate, se i locali erano tutti, come si è visto, occupati? La necessità diede un cattivo consiglio: quello cioè di demolire in parte e in parte trasformare l'antica chiesa degli Umiliati congiunta all'edificio: « S. Maria di Brera — così il Mongeri — era una vasta chiesa ad iconografia basilicale, di tre navate con volte a crociera e ad abside piana, eretta per l'ordine degli Umiliati, nella prima metà del secolo VI con quell'architettura solida e poderosa, sebbene disadorna, dei maestri comacini, che ormai assunse e tiene il nome di architettura lombarda. Ebbe una nuova fronte listata

[1] Mongeri, *La Pinacoteca di Brera*, cit., 618.

[2] G. Carotti (*Catalogo della R. Pinacoteca di Brera*, Milano, 1901, pag. 9) avverte: « Il Mongeri ed il Caimi scrissero: per disaccordi col ministro dell'Interno; ma ora noi abbiamo visto che chi preparava tutto per il Ministro dell'Interno era l'Appiani »!

di marmi alternanti il bianco e il nero, e di egregie scolture figurate intorno al suo portone, al tempo d'Azone Visconti (1330-1339); all'interno fu rintonacata e rabberciata alla meglio, come era costume del secolo XVI, all'entrarvi della Congregazione Gesuitica. La soppressione dell' ordine lasciò la chiesa integra fino al 1806. Si cominciò in quell'anno a chiederne la chiusura, e da

PALAZZO E S. MARIA DI BRERA SINO AL 1806 (DA UNA STAMPA DONATA ALLA PINACOTECA DAI FRATELLI GRANDI).
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

questa alla soppressione non v' era che un passo, ed indispensabile dappoichè un decreto sovrano del 5 febbraio 1808, contrassegnava l'edificio del titolo di: « Palazzo delle Scienze e delle Arti ». Il titolo dice abbastanza quello che doveva avvenire. La chiesa fu manomessa e tronca nella sua elevazione al piano delle sale superiori già assegnate ai dipinti; sicchè alla grande sala, dapprima esistente e destinata ai concorsi scolastici, poterono essere aggiunte altre quattro

grandi sale, che corrispondevano ai campi della vecchia chiesa [1] e dei gabinetti sulla precinzione della nave destra minore di essa [2]. Al lavoro fu posto mano senza indugio; lo si voleva non pur compiuto, ma aperto pel 15 agosto 1809, giorno festivo per la ricorrenza dell'onomastico del fortunato capitano (Napoleone I). E così avvenne che l'opera durasse, infatti, poco meno di sedici mesi, e per quel giorno le sale fossero inaugurate ».

I quadri, come vedremo, non tardarono a giungere a Milano in frotte; e, poichè Brera non si prestava ad accogliere tante casse, si fecero scaricare nell'ex-monastero della Passione, dove oggi si trova il Conservatorio Musicale. Là si esaminavano ad uno ad uno; si distinguevano nelle tre categorie di buoni, mediocri e pessimi (distinzione su cui torneremo); i migliori si mandavano alla pinacoteca e, se l'argomento era grazioso e le proporzioni piuttosto piccole, si facevano anche approdare negli appartamenti del Vicerè Beauharnais, il quale, quando poi si induceva a restituirli, raccoglieva lode di *generoso donatore!* Nè tutti infatti si indusse a restituire, chè pensò bene di trattenerne diversi, che poi portò a Monaco di Baviera, insieme alla *Sant'Anna* che il Salaino aveva dipinto, imitando un originale di Leonardo, e che s'era levata dalla chiesa di S. Celso in Milano [3].

Alla scelta dei quadri nei dipartimenti dell'Adriatico, dell'Adige e del Mincio aveva lavorato, contemporaneamente all'Appiani e con somma cura, Pietro Edwards, che ne esaminò ben settemila (dei quali duemila solo in Venezia), per scartarne 5932, giudicati indegni di appartenere a una grande galleria. Egli però, accarezzando l'idea di costituire in Venezia una raccolta, possibilmente completa, di quella celebre scuola, faceva capire che avrebbe desiderato che Brera limitasse, rispetto ai Veneziani, la sua scelta. Invece l'Appiani segnò, senza misericordia, una folla di dipinti perchè fossero inviati a Milano e s'arrese solo pel *San Giovanni nel deserto* di Tiziano, tuttora esposto nella R. Galleria di Venezia.

La prima lettera che troviamo, relativa alla spedizione dei quadri da Venezia a Milano, è del 29 aprile 1808 ed è appunto diretta all'Edwards: « Essendosi

[1] Corrispondenti alle sale presentemente numerate III, IV, V e XVII.

[2] Corrispondenti alle odierne salette VI, VII, VIII, X, XI, XII, XIII, XIV, XV e XVI.

[3] « Alla morte del Vicerè tutte quelle opere passarono agli eredi Leuchtemberg che le trasportarono a Pietroburgo, ove costituiscono l'attuale galleria di quella famiglia ». CAROTTI, op. cit., 12.

(N. 198 — ANNO 1808) MANTEGNA:
MADONNA COL BAMBINO.

(Fot. Brogi).

S. A. Imperiale il Principe Vicerè degnato di ordinare che faccia trasportare a Milano i quadri, di cui le compiego la nota, tratta dalla collezione da Lei eseguita, ne la prevengo di conformità, invitandola a prendere quelle misure che

(N. 169 — ANNO 1808) CARPACCIO: SPOSALIZIO DELLA MADONNA.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

crederà convenienti, onde siano i medesimi imballati con tutta la maggior diligenza e messi in ispedizione alla Direzione di questa Intendenza Generale con tutti i possibili riguardi, onde nel viaggio non abbiano a soffrire alcun guasto o deterioramento ».

(N. 620 — ANNO 1808) CIVETTA (?): NASCITA DI GESÙ — ADORAZIONE DEI MAGI — FUGA IN EGITTO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Le *specifiche* od elenchi, oltre al nome dell'autore, a una minuta descrizione del dipinto, alla materia, alla misura e alla *classe di merito*, contenevano preziose note della data e del luogo di derivazione [1].

Le opere più ragguardevoli indicate per quella spedizione, e che, entrate

(N. 283 — ANNO 1808) SOLARIO: MADONNA COL BAMBINO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

poi in Brera in diverse riprese, come vedremo, anche oggi vi si vedono, sono *Gesù nell'orto* (241), *S. Antonio Abate fra i Ss. Cornelio e Cipriano* (139) e il *Battesimo con le Tentazioni di Gesù* (151) di Paolo Veronese; il *Cristo deposto*

[1] L' Edwards compilò più d' una *specifica*, in diverse volte. La più completa, però, fu pubblicata da Vittorio Malamani, *Memorie del Conte Leopoldo Cicognara* (Venezia, 1888), II, 368 e seg.

MP
ΘY
IC XC

(149) del Tintoretto [1]; la *Madonna col figliuoletto* (216) di Giovanni Bellini; la *Predica di San Marco* (164) di Gentile Bellini, finita da suo fratello Giovanni [2]; *San Marco che battezza S. Aniano* (153) del Mansueti; la *Vergine col Putto in una gloria di cherubini* (198) del Mantegna, allora ritenuta di Giovanni Bellini;

(N. 539 — ANNO 1808) LAVINIA FONTANA: RITRATTI

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

lo *Sposalizio della Madonna* (169) e *S. Stefano che disputa coi dottori* (170) di

[1] Nei vecchi cataloghi di Brera si diceva questo *Cristo deposto* derivato dalla chiesa dell' Umiltà di Venezia. Quello dell'Umiltà si trova invece nelle RR. Gallerie di quella città. All'incontro il *Cristo deposto*, ora a Brera, era nelle *Procuratie de supra*, come lo ZANETTI indicava: « V'è nell'ultima stanza una pittura (di Jacopo Tintoretto) in un mezzo tondo con Cristo morto, le Marie e S. Giovanni ». (*Della pittura veneziana*, Venezia, 1771, p. 153). E JACOPO MORELLI, in un esemplare di quell'opera posseduto dall'ab. Giuseppe Nicoletti, notava: « a Milano ».

[2] POMPEO MOLMENTI, *Studi e ricerche di storia e d'arte* (Torino, 1892): *I pittori Bellini*, p. 134; PIETRO DI O. PAOLETTI, *Raccolta di documenti inediti per servire alla storia della Pittura veneziana*. Fasc. I: *I Bellini* (Padova, 1894).

Vittore Carpaccio; il trittico (620) ora dato al Civetta e allora attribuito al Dürer; la *Madonna col Bambino* (283) di Andrea Solario creduta di Giovanni Bellini, e diversi altri dipinti di minore importanza.

(N. 91 — ANNO 1808) MORETTO: MADONNA E SANTI.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Nella specifica, però, erano inclusi anche alcuni quadri, ai quali si rinunziò; fra gli altri, come vedemmo, il *San Giovanni nel deserto* di Tiziano, che lo stesso Edwards scongiurava di lasciare a Venezia.

« Ella rimane autorizzato — gli scriveva (24 maggio 1808) il Costabili

(N. 108 — ANNO 1808) BORDON: PENTECOSTE.

(Fot. Alinari).

Intendente Generale dei beni della Corona — tostochè la salute sua glielo permetta, di recarsi a Padova per far le ispezioni di fatto sui quadri, abilitandola pure ad incontrare quella spesa che sarà necessaria, tanto per il suo mantenimento, quanto per il domestico, persuaso delle idee moderate che le piacque esternarmi . . . . .

« Quello che reputo importantissimo da ben osservarsi è la trasmissione dei quadri a Milano, secondo la nota che le ho inoltrata, sulla quale mi ha Ella inviate le sue riflessioni. S. A. I., alla quale ho avuto l'onore di sottoporle, mi ha esternato la superior sua mente in proposito, a norma della quale Ella potrà regolarsi con quella bravura che la distingue. Per maggior intelligenza circoscrivo le relative istruzioni in tre capi :

« I. Si conviene che si levino gli stemmi gentilizi dal quadro di Jacopo Palma il giovine, rappresentante la *Beata Vergine col Bambino*, e si è pur compiaciuta la prelodata A. S. di rilasciare il *S. Giov. Batt. nel deserto* di Tiziano a codesta Accademia di Belle Arti. Siccome però qui non abbiamo alcun quadro di questo celebre maestro e capo della veneta scuola, così è mente di S. A. I. che ella ne sostituisca un altro dei due, che ci rimangono di tal autore, da Lei reputato il migliore, e qualora gli avvenisse di scovrirne qualcuno nelle perlustrazioni che ancor rimangono a farsi, mi sarà moltissimo accetto che me ne faccia un rapporto a parte.

« II. Convien pure che si lascino ove sono i quadri del Caliari, del Zuccarelli e del Ricci, da lei indicati come consegnati dal prof. Antolini e distribuiti nei palazzi di Venezia e di Strà. I due quadri del Zuccarelli sciolti, che rimangono disponibili, potrà inviarli, i quali, quantunque non siano dei più belli, serviranno per dar un'idea della *maniera* e del carattere di questo autore.

« III. Finalmente entra nelle serie sue viste la perspicacia della prelodata A. S. rapporto ai quadri troppo antichi, guasti o mediocri, per una galleria sceltissima, ma che porzione verranno anche accordati a questa Accademia di Belle Arti. Laonde Ella vede che, sebbene Lorenzo Veneziano, Bellin (sic) Bellini, Gentile Bellini, Andrea da Murano e simili convengano più per la storia dell'arte che pel merito loro intrinseco, è però bene averne porzione anche qui, per dar un'idea agli studiosi dei progressi dello spirito umano nella imitazione della natura e pel bello dell'arti, idea che si è molto gustata e che combinar potendosi colla collezione per Venezia, si desidererebbe di poterne formare un'altra sopra una simil norma anche in Milano. Perciò anche i quadri che hanno sofferto

alcun guasto possono divenir sotto questo punto di vista tollerabili. E la sua avvedutezza dovrà in ciò distinguersi, trattenendo tra gli indicati quelli che, ritenute le premesse operazioni, fossero assolutamente per disconvenire sotto tutti i rapporti. In questo caso, persuadendomi che ci limiteremo ad un numero assai ristretto, avrà la compiacenza di farmene rapporto, proponendomi quella sostituzione che le paresse più opportuna.

« Non mi resta che una parola rapporto al modo del trasporto. Sopra di ciò Ella scelga quel mezzo che le sembra più economico e sicuro. Sia che vengano arrotolati, sia che si mandino in qualunque altra guisa, io confido nella sua diligenza e attenzione, ben persuaso che saprà prendere quelle caute misure che abbiano ad impedire qualunque guasto e deperimento ».

(N. 433 — ANNO 1808) DOSSO: S. SEBASTIANO.
(Fot. Marconi).

IV.

A questa lettera, l'Edwards, il 4 giugno, rispondeva così:

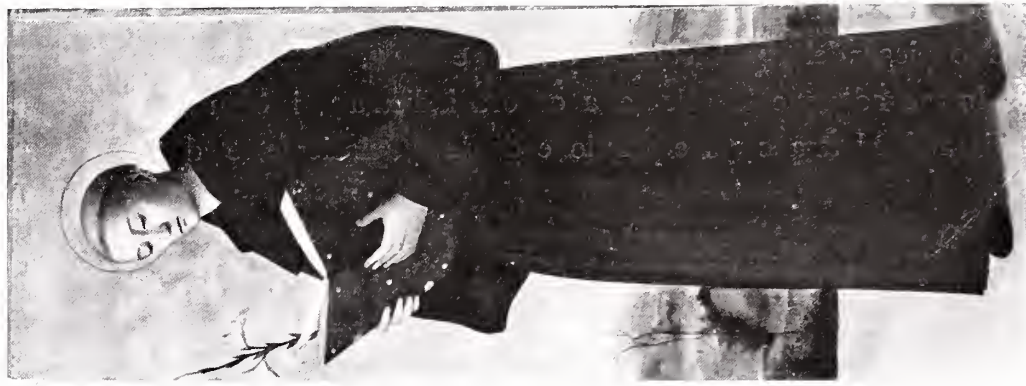
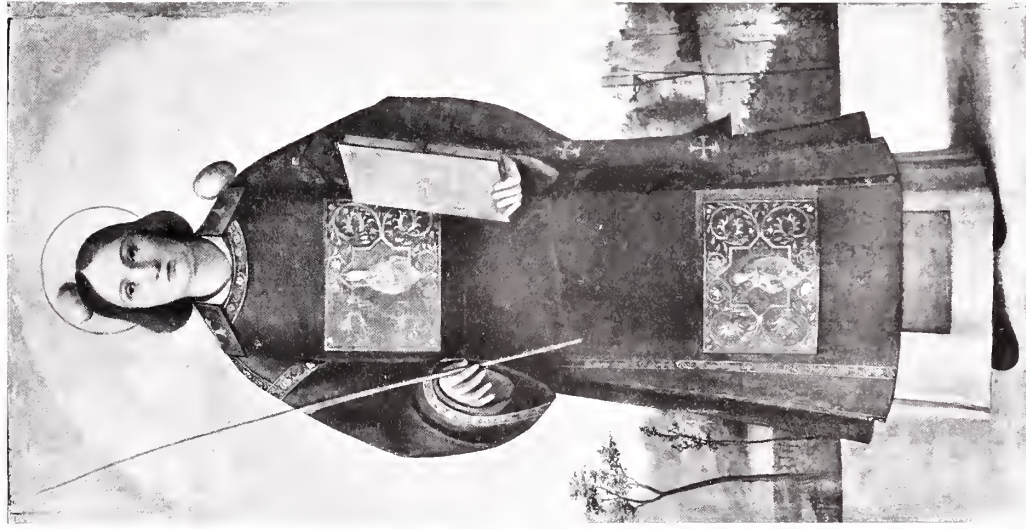
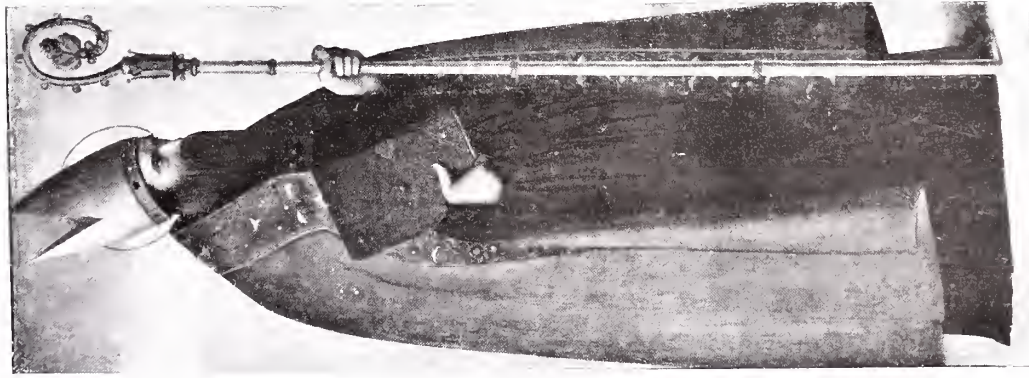
« Si accrescono sempre più gli obblighi della mia gratitudine verso la singolare bontà di V. Ecc. che si compiace di scortare e rendere accettevoli appresso S. A. I. li rispettosi miei riflessi intorno all'incombenza affidatami; del che ne rendo i più vivi ringraziamenti, come pure per la benigna di lei condiscendenza alle mie ricerche di potermi raccogliere a quest'Agenzia della Corona per il saldo delle spese ordinarie correnti.

« Non ho termini poi onde esprimere il giubilo con cui fu accolto da questa Real Accademia il lieto annunzio che la clemenza dell'ottimo Principe e Vicerè siasi degnato di lasciarle il *S. Giovanni Battista* di Tiziano, al quale da lungo tempo erano intenti li desideri di questi professori. Vostra Eccellenza ne avrà

riscontri di grazie oltre a quelli ch' io mi fo l'onore di avanzarle adesso per aver Ella creduto opportuno di rimarcare il modesto mio cenno sopra questo argomento, e l'Accademia stessa si adoprerà per ottenere che siano presentate alla prelodata S. A. le ben dovute significazioni di ossequiosa ed esultante riconoscenza corrispondenti a tanto favore.

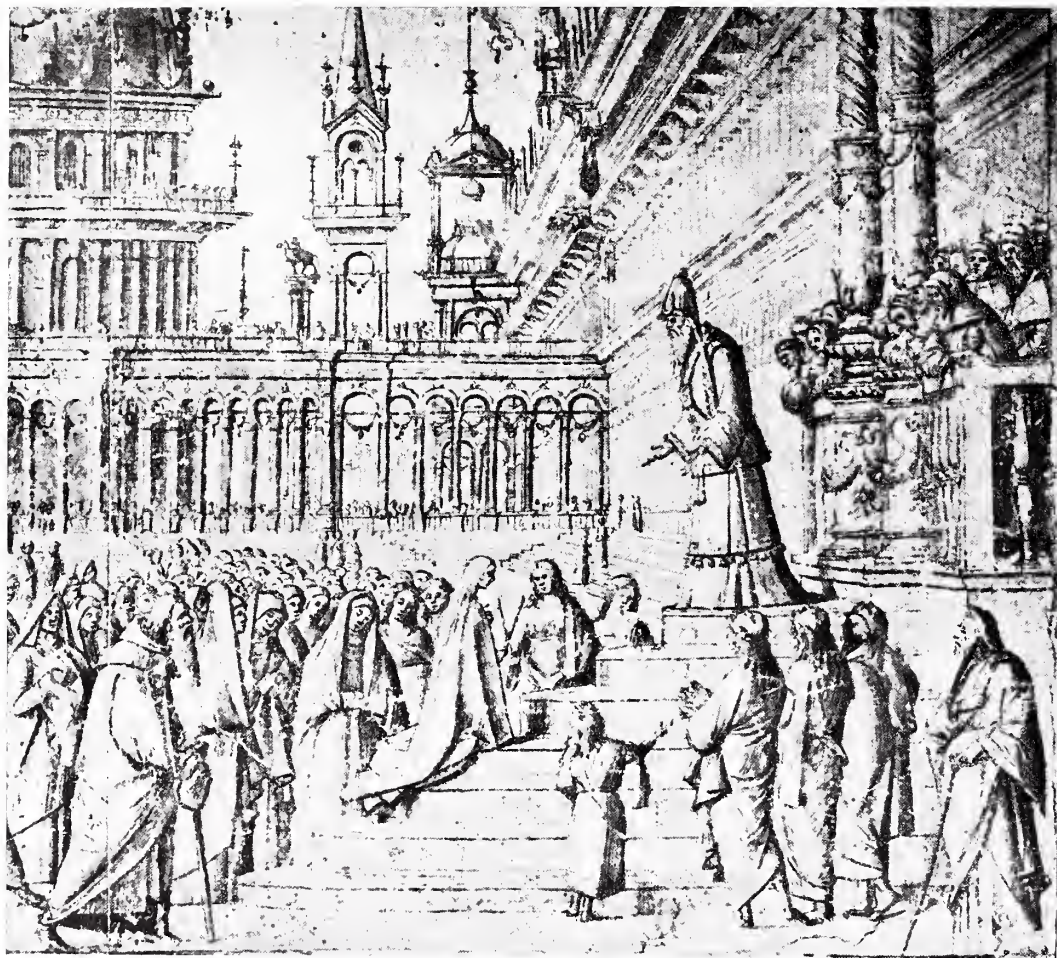
(N. 323 — ANNO 1808) LANINO: MADONNA, SANTI E UN DEVOTO.
(Fot. Montabone).

« Merita ora qualche pensiero la spedizione da farsi di un'altra opera di Tiziano in supplemento alla summentovata, sopra di che pare non vi sia luogo a scelta. Due sole ne restano: quella che rappresenta la *Sommersione di Faraone,* e l'altra che si riduce alla semplice *testa di un Pescatore*, dal cui ritratto, consunto in tutto il resto, bisogna tagliarla fuori.

« La prima si trova fra le pitture consegnate al sig. Antolini per il Palazzo delle Procuratie, ed è registrata nella nota dei quadri esistenti sotto il dì 10 gennaio 1808. Quindi avendomi V. E. commesso di non rimovere dal Regio Palazzo li quadri del Caliari, del Zuccarelli e del Ricci, de' quali soltanto le occorse far menzione, io credo di dover applicare l'ordine stesso ad ogni altro pezzo della serie medesima, quantunque non nominato in particolare rimarco. Aggiungasi che sebbene questo quadro sia interessante molto, per diversi rispetti, esso però appartiene piuttosto allo stil del Bellino che a quello proprio di Tiziano, al qual proposito si degni V. E. di

(N. 158 — ANNO 1808) BISSOLO: S. NICOLA, S. STEFANO E S. ANTONIO DA PADOVA.

(Fot. Anderson).

ripassare ciò che scrissi al N. 37 del Catalogo estratto, ch'ebbi l'onore di inviarle sotto piego del sig. Diedo 23 dicembre 1806.

« Rimane adunque la sola testa or' ora indicata. Vi è in essa un gran sapore di tinta ed una certa espressione di decoro insieme e d'amabilità che

CARPACCIO: PRESENTAZIONE AL TEMPIO (PARTE DI UN DISEGNO DELLA R. GALLERIA DEGLI UFFIZI).
(Fot. Alinari).

piace assai, comunque si tratti di un uomo vecchio e di forme quasi ignobili o, vogliam dir, caricate. Il solo riguardo di non oltrepassar i limiti degli ordini ricevuti mi ritiene dal farlo restaurare sotto ai miei occhi come avrei bramato, trattandosi di un affare che resterebbe nelle spese di circa 50 lire italiane e forse meno.

« L'unica pittura di Tiziano che, per quanto io ne so, deve ancor per-

venire dalle Avvocazioni Demaniali, si è il *S. Giov. in Patmos* esistente nella Scuola di S. Giovanni Evangelista; ma questo è un dipinto di sotto in su, eseguito nella vecchiaia dell'autore; nè soddisfa per intero il desiderio che avrei d'inviar a Milano opera degna dell'augusto Protettor delle Belle Arti e degna

(N. 171 — ANNO 1808) CARPACCIO: PRESENTAZIONE AL TEMPIO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

di quei valenti professori. Vero è però che, se non avran mai luogo i voti che esternai sotto li due passati Governi relativamente alla raccolta di molte preziose pitture, si perderanno le poche reliquie che qui rimangono del nostro celebre Caposcuola, nè vi sarà modo di supplire con sufficenza all'oggetto in questione.

« Rispetto ai quadri antichi spero di aver ben compreso le idee lodevolissime di V. E. e mi compiaccio assai di poter contribuire al loro adempimento con qualche discreta attenzione delle cose indicate nella prima specifica, del che renderò conto opportunamente.

« Nella spedizione che, dietro alle ricevute dichiarazioni, vado allestendo, procuro di evitare quanto mai posso l'arruotolamento di queste vecchie tele.

(N. 151 — ANNO 1809) PAOLO VERONESE: BATTESIMO E TENTAZIONI DI GESÙ.

(Fot. Brogi).

Il risparmio di due o tre casse non vale quanto importerebbe il danno o forse la perdita di un solo buon esemplare.

« Effettuata la suddetta spedizione, partirò subito per Padova, da dove quel Direttore Demaniale mi ha trasmessi tredici altri elenchi di pitture provenienti dalla direzione del Tagliamento, ed uno di sole scolture raccolte nel Padovano in molto numero.

« Intorno a quest'articolo delle scolture, io fino ad ora mi regolai con somma riservatezza come V. E. avrà osservato nel mio generale catalogo. A ciò mi conducono molte ragioni di arte che io credo buone, fra le quali v'è quella che la scultura mediocre pel disegno, pel componimento e per la espressione non può avere compenso alcuno nella singolarità d'un gran merito per

(N. 227 — ANNO 1808) LORENZO VENEZIANO: INCORONAZIONE DELLA VERGINE.

(Fot. Alinari).

(N. 219 — ANNO 1809) CIMA DA CONEGLIANO: S. GIROLAMO

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

la magia dell'eccellente colorito, dell'illusione della prospettiva aerea e lineare, e della scena di un tutto insieme che nel dipinto fa talor dimenticare tutto il resto. Oltre poi a questi riflessi, che chiamo d'arte, pare a me che certi vestiari obbligati ed antipittorici come sono que' tanti scapolari di S. Antonio, di

S. Domenico e di S. Teresa, non possono riuscir bene in una cospicua Galleria se non quando sieno di una decisa sublimità e d'una somma importanza per il prezioso rarissimo lor materiale; dal che ne viene che io rinunzio tal-

(N. 469 - ANNO 1809) PALMEZZANO: PRESEPIO.

(Fot. Anderson).

volta delle statue anche buone per quanto importa il loro soggetto e lo stato della scoltura moderna. Se mal m'appongo, abbia V. E. la bontà di illuminarmi, mentre il suo silenzio sopra questo punto servirà di conferma al mio sistema » [1].

[1] Arch. di Stato di Venezia, Direzione Generale del Demanio, Ufficio Economato. Edwards. *Quadri-Corrispondenza*, 1798-1819. Fascicolo dal n. 47 al n. 87 inclusivi, dell'anno 1808.

La risposta dell' Intendente Generale non si fece aspettar molto, e, poichè rifletteva certo i suggerimenti dell' Appiani, è bene riprodurre il brano essenziale, anche per farsi un'idea dei criteri artistici del tempo :

(N. 503 — ANNO 1809) GIOVANNI SANZIO : ANNUNCIAZIONE.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

« Venendo però a qualche particolarità, io non posso che convenire nel suo divisamento rapporto al quadro di Tiziano che assolutamente convien mandare per corredo di questa Reale Accademia di Belle Arti. Se la *Sommersione di Faraone* è da lei reputata meno corrispondente alla celebrità di quell'uomo sommo per appartener piuttosto allo stil del Bellino, che a quello proprio ori-

ginale di Tiziano; se pel *S. Giovanni in Patmos* militano le stesse ragioni, benchè in senso diverso per averlo eseguito nella vecchiaia, io credo che sia bene preferir intanto la *Testa con un poco di busto di un Senatore*, di cui non disconvengo che sotto i suoi occhi ne sia fatta la restaurazione, poichè così potrà vederne il bell'effetto, per poter rifiutare anche al caso il divisamento, qualora non le paresse che fosse per corrispondere alle viste della prelodata A. S

« Rapporto alla scelta delle sculture, io credo ch' Ella si apponga assai bene scegliendo quelle che possono vantare un bel pregio e riuscir bene sia in una Galleria, sia in una delle Accademie di Belle Arti, per merito del lavoro o per l' importanza del prezioso o raro materiale. Quando non siano per convenire per l'uno o per l'altro di questi due oggetti, potrà rinunziarli al Demanio.

« Non avendo che soggiungerle sulla savia risposta che ha dato al Direttore del Demanio del Bacchiglione, approffitto dell' incontro per rinnovarle le proteste della mia distinta stima.

« PS. — Riflettendo più maturamente che la testa del Senatore [1] sopraccennato sia una cosa troppo tenue per dare un' idea della maniera dell'artista, sarà bene che Ella medesima unisca il *S. Giovanni in Patmos*, comunque siasi per l'età in cui da Tiziano venne eseguita ».

V.

Non tardarono i dipinti a giungere da Venezia a Milano; ma prima d'esser passati alla Pinacoteca erano trattenuti ed esaminati d'ordine del Vicerè, il quale, come abbiam detto, non soffriva d'esser escluso dalla scelta !!

La prima concessione all' Istituto fu infatti comunicata dal « Consigliere Consultore di Stato » al « Custode del Reale Palazzo delle Scienze ed Arti » solo il 7 settembre 1808. « Avendo — dice la lettera — S. A. I. destinati i quadri descritti nell' unita specifica per la Pinacoteca del Palazzo Reale delle Scienze e delle Arti, io la incarico di ricuperare i quadri suddetti che si trovano presso l' Intendente Generale dei Beni della Corona, di eseguirne il tra-

[1] Nei documenti è detto *Senatore* e *Pescatore*, ma crediamo che sia più esatto *Senatore* dicendosi nella lettera dell'Edwards che si trattava d'un *ritratto*, avente *espressione di decoro e d'amabilità*. È vero che soggiunge esser le *forme quasi ignobiti*, ma l'Edwards stesso spiega per *caricate* e *d'uomo vecchio*. Di tale testa non si sa la sorte perchè delle due di vecchio già ritenute di Tiziano e rimaste in Brera, l'una (181) derivò nel 1811 dall' Arcivescovado di Milano e l' altra (90) dal convento di S. Giustina di Padova nello stesso anno.

(N. 429 — ANNO 1809) LORENZO COSTA: ADORAZIONE DEI MAGI.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

sporto nel miglior modo e di collocarli nelle Gallerie...; tutto ciò però sotto la dipendenza e direzione del sig. cav. Appiani Commissario delle Belle Arti ». Il predetto Custode rispondeva, il 15 dello stesso mese, d'averne già ritirati trentuno,

(N. 520 — ANNO 1809) LODOVICO CARRACCI: ADORAZIONE DEI MAGI.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

di cui registriamo qui quelli che ancora si trovano esposti nella Pinacoteca: il trittico del Civetta (620) allora assegnato — come si è detto — al Dürer, *S. Leone che incontra Attila* di Francesco Solimene (604), *Gesù nell'orto* di Paolo Veronese (241), la *Madonna col Bambino circondata da cherubini* del Mantegna (198) allora attribuita a Giovanni Bellini, due paesaggi assegnati a Paolo Brill

(642 e 662), la *Vergine col Bambino* d'Andrea Solario (283), parimenti allora ritenuta di Giovanni Bellini.

Dei tre elenchi, che registrano i dipinti ora ricordati, uno reca notizia di altri quadri che il Ministro delle Finanze consegnò l'11 agosto dello stesso anno. Non provenivano però da Venezia, e la loro descrizione è così sommaria da renderne difficile l'identificazione, tranne che pei « *Sette ritratti* » riuniti

(N. 452 — ANNO 1809) RONDINELLI: MIRACOLO DI GALLA PLACIDIA.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

di Lavinia Fontana (539). Di varia provenienza erano poi: il polittico del Moretto levato al Monastero di S. Bernardino di Gardone soppresso sin dal 1803 (91-93) e più tardi scompaginato; la *Pentecoste* di Paris Bordon (108)[1] e una *Madonna* del Cariani (129) derivate da Crema, nonchè il *S. Sebastiano* di Dosso Dossi (433)[2] prima in Cremona e la *Madonna delle Grazie* del Lanino

[1] Luigi Bailo e Girol. Biscaro, *Della vita e delle opere di Paris Bordon* (Treviso, 1900), pag. 135.

[2] È interessante vedere come il *S. Sebastiano*, segnato, d'Antonio Campi, posseduto dal conte Giuseppe Castelbarco in Milano, riveli l'influenza esercitata su quel maestro dal *S. Sebastiano* di Dosso,

(323) già in Novara, tutte opere che furono in quello stesso anno, ma in mesi diversi, introdotte in Brera.

Tornando ai quadri portati dal Veneto, noteremo subito che il 21 settembre, sempre d'ordine del Vicerè, venivano rimessi al Ministro dell' Interno « per arricchire il R. Palazzo delle Scienze ed Arti » altri ventidue quadri, tra' quali riconosciamo il *Cristo deposto* del Tintoretto (149), il *S. Girolamo nel deserto* di Tiziano (182)[1], due laterali con *putti e ornati* (146-147) ritenuti di Carletto Caliari, la tela coi *Ss. Antonio Abate, Cornelio e Cipriano* di Paolo Veronese (139). il *Cenacolo* degli eredi di Bonifazio (137), il *S. Lodovico di Tolosa* (150) degli stessi e la *Disputa di S. Stefano* di Vittore Carpaccio (170). V' era pure la *Predica di S. Stefano* dello stesso Carpaccio, di cui più avanti vedremo la sorte, come vedremo la sorte di una sua tavola a comparti riuniti[2].

Intanto aggiungeremo ai dipinti, entrati allora e già provenuti da Venezia, le *Tentazioni di S. Bernardo* del Palma Giovine (115), una *Pietà* di scuola veronese, che si pretendeva di Bartolomeo Vivarini (156), e il trittico del Bissolo coi *Ss. Nicola da Tolentino, Stefano e Antonio da Padova,* ascritto al Carpaccio (158). Il *Presepio* di Leandro da Ponte (111) era venuto da Bassano.

VI.

Poco più di due mesi dopo, e precisamente il 26 novembre, erano rimessi alla Pinacoteca altri sedici dipinti, tra i quali troviamo lo *Sposalizio della Madonna* (169) e *Maria consacrata al tempio* (171) pur del Carpaccio, l'*Incoronazione della Vergine* di Lorenzo Veneziano (227), *Cristo morto* (173) della bottega dei Vivarini ecc.

Così giunse il 1809, e poichè era stabilito che la galleria si dovesse inau-

che, come ora abbiam visto, si trovava, per l'appunto, in Cremona. Del resto è evidente che anche Camillo Boccaccino non guardò senz'utile le cose del Dosso.

[1] Un disegno di Tiziano per questo dipinto si trova nella Galleria degli Uffizi (n. 1726). Un altro a Dresda è forse copia. Infatti anche nella Raccolta Teyler di Haarlem se ne conserva una interessante fatta da P. P. Rubens.

[2] Negli elenchi di consegna fatti a Venezia nel 1808 si trova ricordata anche, al 16 ottobre, la *Lapidazione di S. Stefano* in tavola del Carpaccio, ora a Stoccarda; ma nelle ricevute fatte man mano a Milano dai delegati di Brera non si vede registrata. Piacque, come tanti altri dipinti, al Vicerè e finì all'estero !!

gurare il 15 agosto, onomastico di Napoleone, il lavoro di raccolta procedè anche più febbrile.

Seguiamo i documenti che c' informano dell' entrata dei quadri in Brera,

(N. 313 — ANNO 1808) MARCO D'OGGIONO : GLI ARCANGELI.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

man mano ch' eran fatti consegnare dal Vicerè.

Il 13 febbraio si ricevevano il *Battesimo con le Tentazioni di Gesù* di Paolo Veronese (151), e la *Predica di S. Marco* di Gentile finita da Giovanni Bellini (164). Questa giunse da Venezia con altre tele in un enorme rotolo. Tre giorni dopo era introdotta in Brera una dozzina di pitture provenienti da Pavia,

ma l'indicazione di esse è succinta e vaga al punto da non concedere riconoscimenti. Non si nomina mai l'autore e non si dànno misure. Vi si dice: tela rappresentante *S. Giovanni* o *S. Rocco* o la *Sacra Famiglia*, e nulla più! Si ritrovano invece i dipinti derivati da Venezia, che furono consegnati alla Pinacoteca il 28 febbraio 1809. Sono: la *Madonna col Figlio, i Ss. Giuseppe e Antonio da Padova* di Luca Giordano (603), la *Conferenza per la Regola di S. Benedetto* di Francesco Solimene (605), le due tavolette coi *Ss. Luca Evangelista, Giovanni Battista, Marco e la Madonna* (217) e i *Ss. Girolamo, Nicolò da Bari e le Ss. Monaca e Orsola* (218), ora, da taluni, attribuite a Girolamo da Santacroce, ma allora e lungamente e da qualcuno ancora credute di G. B. Cima da Conegliano, e finalmente il *S. Girolamo* di quest'ultimo pittore (219), allora, invece, assegnato a Marco Basaiti [1].

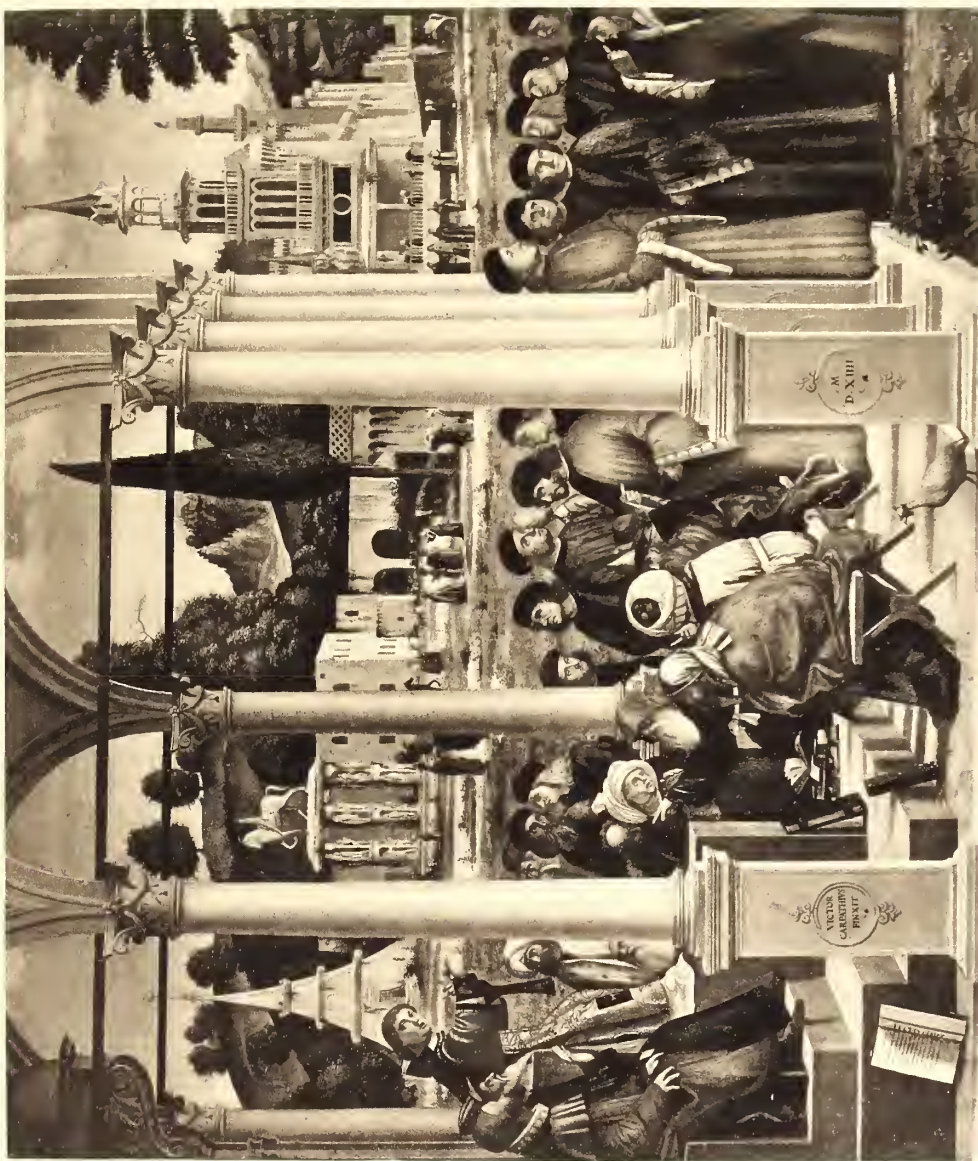
Pochi giorni dopo (16 marzo) giungevano cinque casse di quadri spediti sin dal 3 febbraio, dalla Direzione del Demanio di Forlì. Contenevano, fra l'altro, la *Trasfigurazione* di Simone da Pesaro (531), la *Nascita di Gesù* di Marco Palmezzano (469) e la *Madonna col Figlio fra i Ss. Giobbe e Gottardo* assegnata pure a lui, di provenienza « delle soppressioni di Valverde » (468). Il 25 maggio fu consegnata l'*Annunciazione* di Giovanni Santi (503), mandata da Sinigaglia, e quattro giorni dopo altri due quadri, « provenienti dalla Direzione Demaniale dell'Alto Po ». Ma la nota non è sufficiente per rintracciarli.

La maggior affluenza dei dipinti fu nel luglio, ossia proprio all'ultimo momento perchè si potesse includerli nell'ordinamento.

Arrivarono allora, spediti dalla Direzione del Demanio di Bologna, i seguenti quadri: la *Madonna col putto* di Giotto (restituita poi nel 1894 perchè fosse ricongiunta al suo polittico conservato in quella Pinacoteca), l'*Adorazione dei Magi* di Lorenzo Costa (429) [2], la *Madonna* cosidetta *dei Casio* passata poi a Parigi per un cambio di cui parleremo, la *Predica di S. Antonio Abate* (547) e l'*Adorazione dei Magi* levata a Crevalcore (520), entrambe di Lodovico Carracci, la *Madonna col Figlio, S. Nicolò da Bari, S. Lorenzo e due Sante* di Giovanni Francesco Gessi (517), derivata pur da Crevalcore, e diversi altri, dei quali alcuni furono rimandati a Bologna ed alcuni sparsi in de-

[1] V. Botteon e A. Aliprandi, *Giambattista Cima* (Conegliano, 1893), pp. 149-151; Rudolf Burckhardt, *Cima da Conegliano* (Lipsia, 1905).

[2] Serviva di predella al quadro di Francesco Raibolini detto il Francia che si vedeva nella chiesa della Misericordia e che ora è nella R. Pinacoteca di Bologna. Cfr. Pietro Lamo, *Graticola di Bologna* (Bologna, 1844), pp. 14-15.

VICTOR
CARPATHIVS
PINXIT
M
D.XIIII

(N. 310 — ANNO 1808) MADONNA E SANTI.
LODOVICO IL MORO, BEATRICE D'ESTE E I LORO FIGLI.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

posito per le chiese di Lombardia. Dal Dipartimento del Rubicone, il cui « Direttore del Demanio e Diritti Uniti » risiedeva a Forlì, furono spedite a Milano due casse con dieci dipinti raccolti in quella città, a Cesena, a Ravenna, a Rimini, e in luoghi minori. Ricordiamo la tavola di scuola romagnola con la *Madonna fra i Ss. Pietro e Paolo e le Ss. Elisabetta* (non la *Maddalena*, come ha l'elenco) *e Lucia* (464), i *Ss. Canzio, Canziano, Canzianilla, Apollinare e la Maddalena* di Nicolò Rondinelli (454), e il *Miracolo di Galla Placidia* dello stesso (452).

Degli altri, infine, che oggi non troviamo più in Brera, alcuni ripresero la via di Romagna (come, ad esempio, la *Presentazione al tempio* del Francia, tornata a Cesena), e alcuni furono confinati in varie parrocchie di Lombardia.

E qui giova, per la storia dei dipinti derivati dal Dipartimento del Rubicone, riferire la lettera del 26 giugno, con la quale il delegato Mazzucchelli li accompagnò: « Evasivamente ai rispettati dispacci 12 aprile scorso nn. 10347 e 11152 avendo fatto radunare a Forlì tutti li quadri sparsi per il Dipartimento indicati nella nota unita al detto n. 11152 ed avendo fatto costruire le casse rispettive per un sicuro imballaggio sotto la direzione del sig. Felice Gianni pittore, assegnatomi dalla Prefettura, quanti trovansi ora imballati colle maggiori possibili cautele e riguardi, in modo che sono assicurato dal detto sig. Professore che non possono soffrire alcun detrimento, vado a consegnare nelle casse al condottiero Pietro Pompignoli incaricato, e li avanzo intanto l'elenco de' quadri che vengono rimessi colla loro descrizione, autore, stato all'atto della partenza, provenienza ecc. Rileverà dal confronto della nota rimessami al n. 11152, la mancanza del quadro *Gesù Cristo in croce con vari Santi* del Guercino, che io trattengo ben custodito a norma dell'ordine di questa Prefettura 15 aprile n. 170, replicatomi con altro 15 maggio n. 221, Segreteria Generale, in pendenza della superiore decisione, relativa al reclamo della famiglia Merlini che vanta un diritto di proprietà sopra detto quadro. Dal detto confronto rileverà pure che vi sono quattro quadri, non indicatimi nella nota abbassatami, e che essendo giudicati dal pittore Gianni di pregio, ho creduto bene di unirli a questa spedizione, e sono appositamente indicati nella nota con asterisco. Fra questi evvi quello che si trovava in Longiano, di cui ho fatto menzione nel mio rapporto 30 marzo scorso, n. 99 Segreteria, dove si trovava in magazzeno; e l'altro è il piccolo creduto di Raffaele ch' esisteva nella chiesa di S. Gerolamo in S. Agata Feltria, ch'ella mi commise, con dispaccio 17 ottobre 1808 n. 31457,

di far trasportare a Milano unitamente ad un altro dipinto del Cortona; che avendo prima d'ora ordinato il trasporto, il Sindaco di quella comunità si oppose asserendo che non era altrimenti del celebre autore vantato, come già

(N. 336 — ANNO 1808) MALOSSO: CRISTO DEPOSTO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

gli riferii con una 3 dicembre 1808, n. 157 Segreteria; che avendo però fatto in seguito levare e trasportare a Forlì, si è riconosciuto infatti dal pittore Gianni che non è opera di Raffaele, sebbene il quadro rappresenti precisamente le figure dinotate nella cronaca inoltratagli in conforme con detta mia ordinanza ».

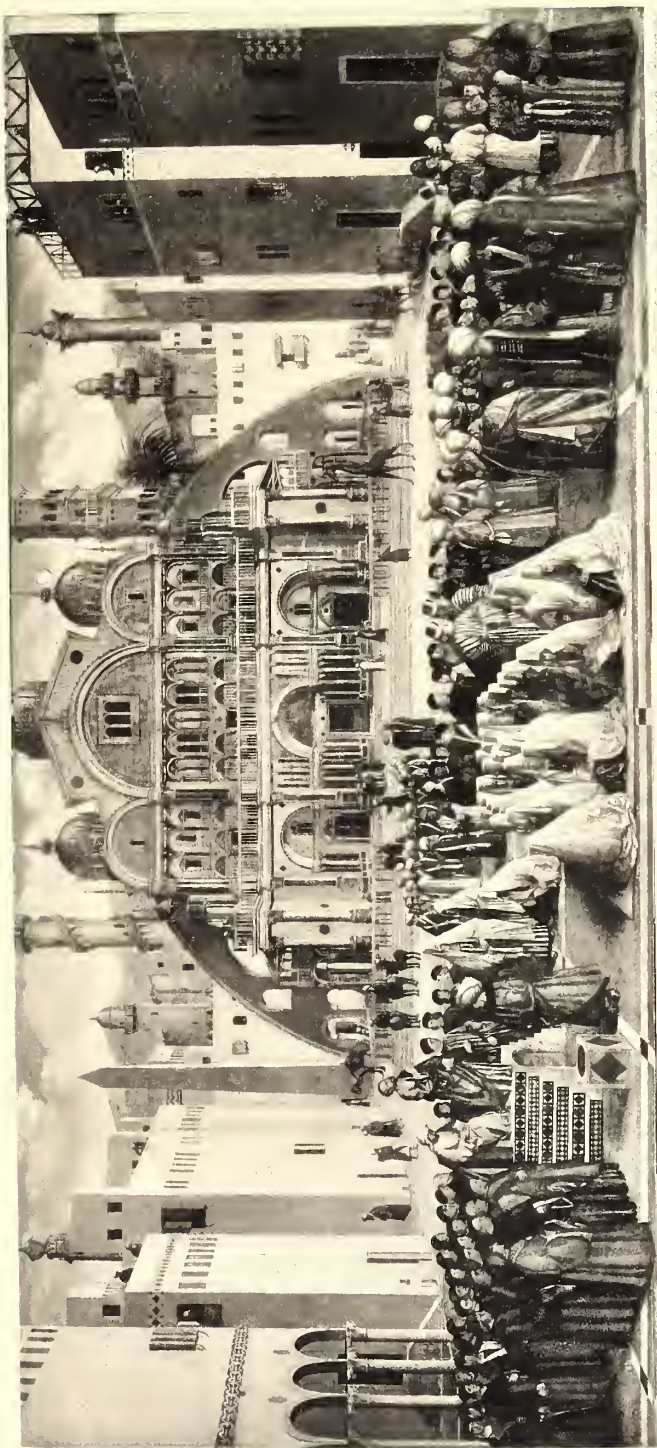
Nel frattempo giungevano: da Pavia, la *Madonna col Figlio*, *S. Francesco*,

S. Carlo Borromeo e l'offerente di Daniele Crespi (402); da Cremona, la *Vergine col Figlio e i Santi Bartolomeo, Giovanni Battista, Alberto e Girolamo* di Camillo Boccaccino (335), il *Martirio di S. Stefano* di Francesco Casella (327), la *Fruttaiuola* (333) e la *Pescivendola* (334) di Vincenzo Campi [1], nonchè la

DA TIZIANO: DISEGNO PEL S. GIROLAMO (GALLERIA DI DRESDA).

Sacra Conversazione di Paris Bordon (106) [2]; da Monza, il *Cristo deposto* del Malosso (336); da Crema, la *Sacra Famiglia, S. Francesco e due offerenti* di Giulio Campi (329); da Brescia, due frammenti d'una *Crocifissione* di Calisto

[1] Ricordano la maniera di Floris van Dijck e dell'Aertsen. Certo rivelano un'influenza esotica.

[2] Notizia da aggiungere alle ricerche del Bailo e del Biscaro (op. cit., 140).

RUBENS: COPIA IN DISEGNO DEL S. GIROLAMO DI TIZIANO.

(RACCOLTA TEYLER IN HAARLEM).

Piazza (338), e da Novara, un *Presepio* del Vermiglio (353) con un *Martirio di S. Stefano* di Daniele Crespi (392).

(N. 329 — ANNO 1809) GIULIO CAMPI: ADORAZIONE DI GESÙ BAMBINO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

E si univano, per entrare in Brera, ai molti già raccolti e che si andavano ancora raccogliendo in Milano, come le tavolette sul fare del Bramantino, tolte

all'Incoronata (esprimenti la *Presentazione al Tempio, S. Caterina da Siena* e *la Maddalena* (256), le due tavole di Marco d'Oggiono, ossia *gli Arcangeli Michele, Raffaele e Gabriele che abbattono il demonio* già in S. Marta (313), e il *S. Paolo* (311) già nella chiesa della Pace, dov'erano del pari l'*Adorazione dei Magi* (317) e il *Battesimo di Gesù* (318) detti a torto di Nicola Appiano, ma certo del pittore per ora conosciuto col nome di *pseudo Boccaccino*; la

(N. 106 — ANNO 1809) BORDON: MADONNA COL BAMBINO E SANTI.

(Fot. Brogi)

Madonna col Bambino e i Ss. Giacomo, Filippo, l'offerente Antonio Busti, e due donne di sua famiglia di maniera luinesca, prima nella sacrestia di S. Maria di Brera (314); quel singolare problema che è la *Madonna col Figlio, coi Dottori della Chiesa, Lodovico il Moro, la Duchessa Beatrice e i quattro figli inginocchiati*, già in S. Ambrogio ad Nemus (310), che la critica non sa se dare allo Zenale, a Bernardino dei Conti, ad Ambrogio di Preda, e che noi, per ora, ci siamo limitati ad indicare come opera di transizione fra la vecchia scuola lombarda e la leonardesca[1]; la *Madonna col Figlio fra i*

[1] GUSTAVO FRIZZONI, *Giovanni Morelli e la critica moderna* (*Arch. stor. dell'Arte* — Roma, 1897 — p. 96); CARLO LOESER, *Un'opera di Ambrogio de' Predis* (*Rassegna d'Arte* — Milano, 1901 —

Ss. Pietro e Paolo assegnata all' incerto Salaino, già in S. Andrea della Pusterla (316); la luinesca *Madonna col Putto e i Ss. Paolo e Giovanni Battista* già in S. Paolo in Compito (320); il *Battesimo di Gesù* del Lanino, prima in S. Giovanni in Conca (322); l'*Adorazione dei Magi* di Giulio Cesare Procaccini, prima in S. Maria del Giardino (372); la *Madonna col Figlio e i Ss. Rocco, Francesco e Sebastiano* del Salmeggia (387); l'*Adorazione dei Magi* del Zoppo di Lugano (G. B. Discepoli), tolta alla chiesa di S. Marcellino (395); la *Decollazione di S. Giovanni Battista* d'Alessandro Tiarini, prima in S. Rocco (537); *Ester morente* di Francesco van Mieris (633) e le *Donne al bagno* del Poelenburg, donate o trasmesse dal Vicerè (661). Finalmente il 20 luglio cominciò il grande lavoro di sistemazione delle nuove sale, col trasporto dei dipinti che si trovavano depositati nei diversi locali dell'Accademia delle Belle Arti e « nelle sale dei gessi ».

(N. 335 — ANNO 1809) CAMILLO BOCCACCINO: MADONNA COL PUTTO E SANTI. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

In tal modo si mantenne la promessa d'inaugurare la Pinacoteca il 15 agosto « se non complessivamente e riccamente decorata di opere, certo per guisa che intendente alcuno non avrebbe osato proclamarla una delusione ». Così il Mongeri, che continua con alta intonazione: « Ma il meglio ancora fu l'abbrivo dato alle opere di pittura, qua e là disseminate senza destinazione.

pp. 65-67); Fr. Malaguzzi, *Il maestro della pala sforzesca* (*Rassegna d'Arte* — Milano, 1905 — pp. 44-48) ecc.

Era un motto d'ordine ormai diffuso e sentito, i dipinti avervi degna sede, un posto d'onore, e gli acquisti dello Stato una giustificazione; senza dire di quella forza arcana che attira ogni cosa la quale abbia ragione di coesistervi ».

(N. 537 — ANNO 1809) TIARINI: DECOLLAZIONE DI S. GIOVANNI BATTISTA.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Però la *forza arcana*, che aveva la virtù di attirare i quadri da tante parti d'Italia, non aveva quella di preservarli dai danni dell'incuria, tantochè, il 16 novembre dello stesso 1809, la Direzione della Pinacoteca dichiarava che « alcune casse » giunte in quel giorno « per essere mancanti d'imballaggio, li quadri si sono ritrovati bagnati alquanto e in conseguenza non poco danneggiati ». Fra i

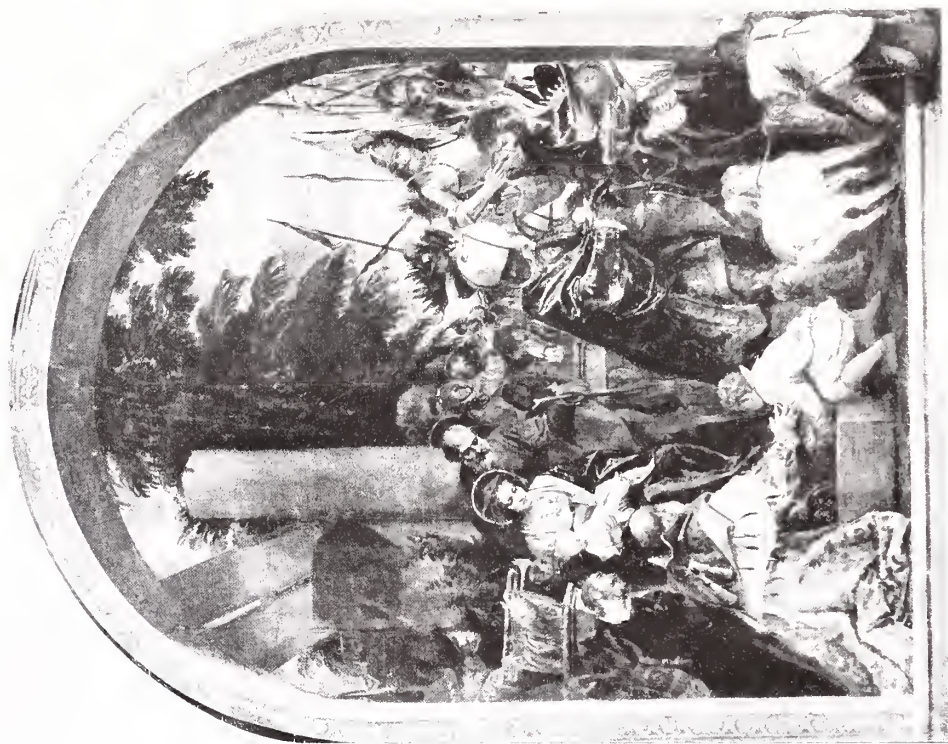
dipinti arrivati allora notiamo: la *Madonna con Angeli, Santi, Sante e quattro Dottori della Chiesa* del Genga (512)[1], *Gesù al Limbo* di Federico Zuccari (589) e il *Patrocinio di S. Giuseppe coi Ss. Andrea e Tommaso d'Aquino* di Francesco Albani (549).

(N. 589 — ANNO 1809) FEDERICO ZUCCARI: GESÙ AL LIMBO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

VII.

Il lavoro di ricerca, per non dire di rapina, parve cessare nel successivo 1810. Si tolsero appena alcuni quadri dalle chiese di Milano, come il *Cristo legato alla colonna* del Bergognone, da S. Maria della Vittoria (260); un'antica copia della *Madonna col Figlio e S. Anna* di Leonardo, che si conserva al Louvre, dal Collegio di S. Alessandro (265) e la *Madonna col Figlio, S. Giuseppe, la Maddalena e S. Agnese* d'Antonio Campi, da S. Barnaba (332). Ma fu calma ingannevole, quasi voluta allo scopo d'acquistare maggiore energia per maggiori spogliazioni.

Solo infatti il 3 dicembre il conte Luigi Castiglioni ordinò la compilazione del catalogo: « Ritorno la lettera della Direzione Generale ed approvo la scelta del sig. Giuseppe Appiani per determinare il merito dei quadri e quella del Gabbiani per compilarne l'elenco. Il sig. Fumagalli potrà ottimamente servire per l'estensione, ma non credo che convenga ch'egli si immischi nel giudizio, essendo questo di pertinenza del sig. cav. Andrea Appiani. Compilato che sia il catalogo, sarà bene che se ne tenga una copia autentica, vale a dire sottoscritta dallo stesso sig. Giuseppe Appiani, nell'archivio dell'Accademia; e se vi

[1] Disegni di preparazione per quest'opera si trovano agli Uffizi, al Louvre e al British Museum.

(N. 148 — ANNO 1811) PAOLO VERONESE: ADORAZIONE DEI MAGI E SANTI. (Fot. Brogi)

G. B. CIMA DA CONEGLIANO

fosse tempo, lo stesso sig. Giuseppe Appiani potrebbe farla rivedere dal signor Andrea perchè sia da amendue sottoscritta ». Ma il catalogo non si cominciò, perchè, appena dieci giorni dopo, lo stesso Appiani e Ignazio Fumagalli furono sguinzagliati dal « sig. Conte Ministro dell' Interno » alla caccia d'altri dipinti « nei Dipartimenti di qua del Po ». E subito dopo, uguale missione ebbero, pei dipartimenti di là del Po, i professori Giuseppe Santi e Antonio Boccolari.

Invece di seguir saltuariamente i documenti che si riferiscono alle spogliazioni del 1811, giova meglio esaminarli a gruppi, secondo che si riferiscono ai vari luoghi di derivazione dei dipinti:

Da Venezia: *S. Pietro Martire fra i Ss. Nicolò da Bari e Agostino* di G. B. Cima da Conegliano (176); l'*Adorazione dei Magi* e, nei due laterali, i *Ss. Gregorio, Girolamo, Ambrogio e Agostino* di Paolo Veronese (148), la *Cena in Emmaus* di Bonifazio Veronese (138), l' *Invenzione del corpo di San Marco* del Tintoretto (143)[1], *S. Cornelio Papa, S. Giustina e S. Cipriano* del Cima (220) assegnati allora al Carpaccio, il *S. Marco* di Giorgio detto il Greco (172), l'*Adorazione dei Magi* (119) cominciata dal Palma Vecchio e finita dal Cariani, la *Nascita di Gesù annunziata dai Pastori* di Francesco da Ponte (125), e il *S. Stefano incoronato dagli Angeli* di Girolamo da Santacroce (222), al quale faceva riscontro un *S. Lorenzo* ceduto, leggermente, più tardi in cambio, così da scompagnarli[2].

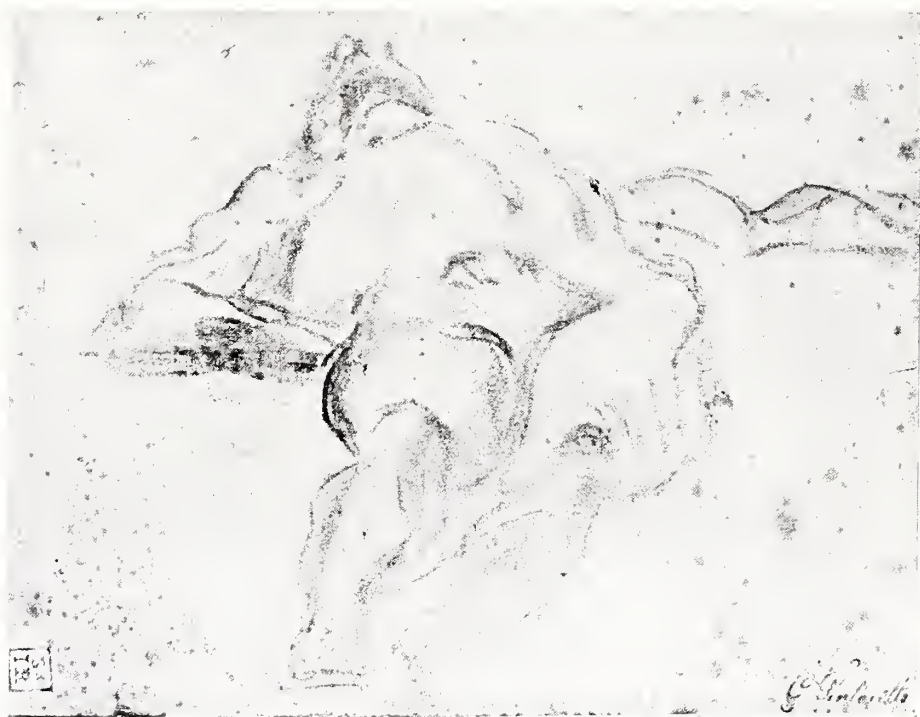
Da Murano: *Madonna col Figlio fra i Ss. Giuseppe e Girolamo* d'Andrea Solario (285).

Da Padova: *Galatea* di Paolo de Matteis (610) allora ritenuta di Luca Giordano, *Gesù al Limbo* di Felice Ricci detto il Brusasorci (238), l'*Adorazione dei Pastori* della maniera dei Bassano (123), il celebre polittico del Mantegna (200), il polittico di Antonio Vivarini e Giovanni da Murano (228) e il

[1] Giulio Cantalamessa mi comunica copia del seguente documento, relativo ad una delle storie di San Marco del Tintoretto, posseduto dall'avv. Salvatore Coen (Venezia, S. Moisè, Corte Foscara, N. 1490) « 1568 - Adi 12 Novembrio in Venetia — El se decara per al presente scrito come io iacomo tentoretto pitor prometo de penzer agrotescho a guazo overo aolio Come melio stara et desopra con paesi et figure, come fu portado el corpo de San Marco in Venetia et le cornise dipinte di pietra batuda et le porte a marmori overo grotesche come melio stara et questo prometo al magnifico Nandian grando dela scola de Miser san marco el signior Tomaso da ravena degnisimo cavalier et dotor el qual mi da per sua cortesia ducati Otanta per tal pagamento. — et io iacomo feci di man propria — Reteni abon conto nro ducati 40 ».

[2] Si vedono entrambi incisi alla tav. LIV del tomo I della *Pinacoteca del Palazzo Reale delle Scienze e delle Arti di Milano* pubblicata da Michele Bisi incisore col testo di Robustiano Gironi (Milano, 1812).

Cenacolo della bottega di Paolo Veronese (141), una *testa di vecchio* (90) ritenuta dapprima come opera di Tiziano ritraente il « cieco d'Adria », poi con grande incertezza attribuita all'Ortolano e al Torbido.

Da Treviso: la *Madonna che raccomanda S. Domenico al Redentore* di Paris Bordon (103), le *Nozze di Cana* della scuola di Paolo Veronese (120) e la *Pietà* di Lorenzo Lotto (188)[1].

TINTORETTO: DISEGNO PEL CORPO DI S. MARCO (ISTITUTO STÄDEL A FRANCOFORTE).

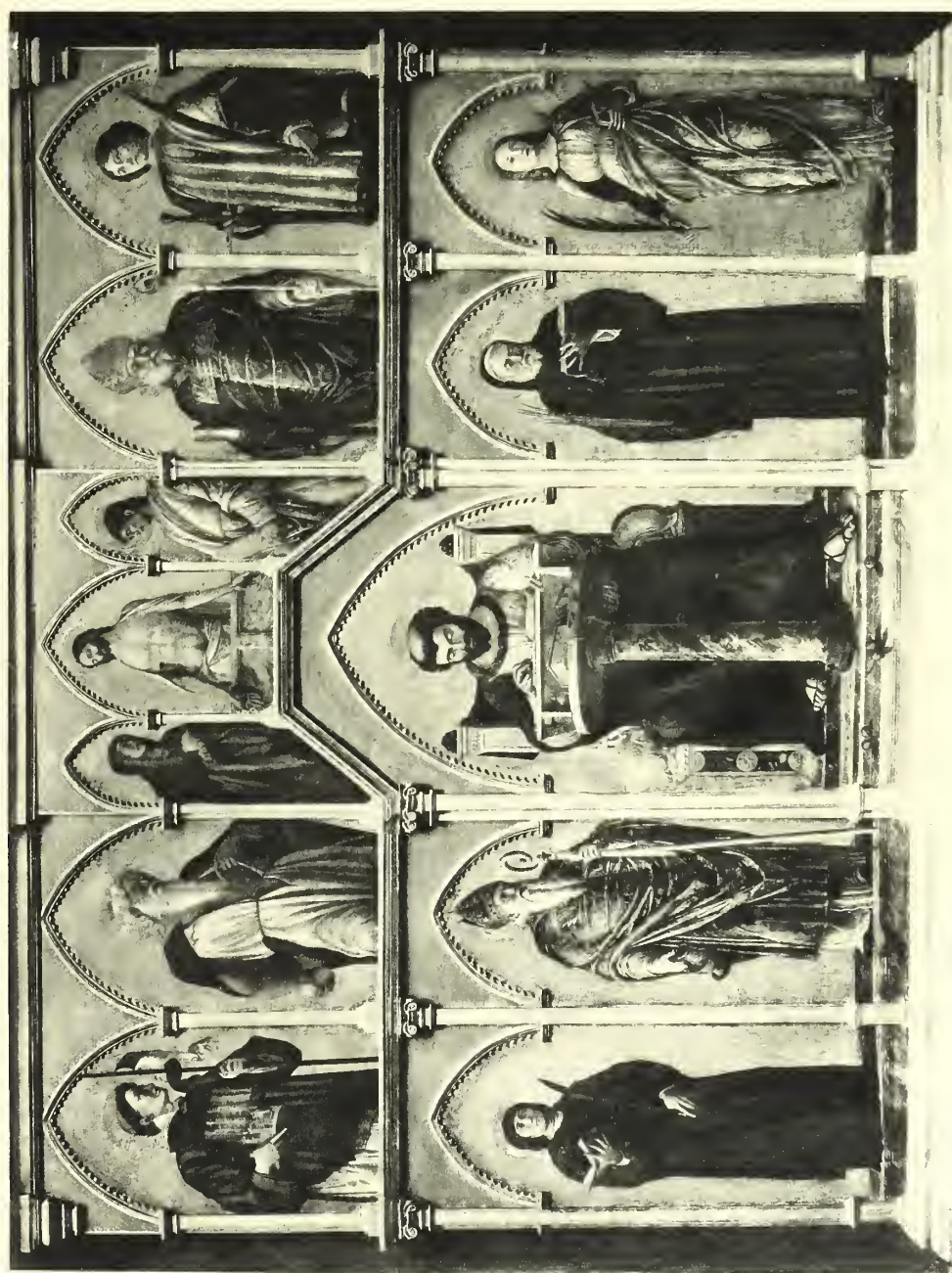
Da Conegliano: *S. Pietro in cattedra fra i Ss. Giovanni Battista e Paolo* di G. B. Cima (174)[2] e la *Madonna col Putto* (195) pure a lui assegnata, e forse opera della sua giovinezza.

Da Oderzo: la *Madonna col Bambino, i Ss. Giovan Battista, Sebastiano, Rocco, Maria Maddalena, devoti e devote* di G. B. Cima da Conegliano (175)[3].

Da Bassano: un *Cenacolo* di Jacopo da Ponte (113) e la *Cena in Emmaus* di Girolamo da Ponte (122).

[1] Un quadro simile si trova a Wilton House (Inghilterra) presso Lord Pembroke.

[2] R. Burckhardt, *Cima da Conegliano*, pp. 78 e 137.

[3] *Una gran tela di G. B. Cima da Conegliano* nella *Rassegna d'arte* di Milano del luglio 1901.

Da Serravalle Veneto: *S. Girolamo in orazione* di Giovanni Contarini (112).

Da Udine: *S. Orsola con le Vergini compagne* di Pellegrino da S. Daniele (157).

Da Vicenza: *S. Rocco che visita gli appestati* di Jacopo Bassano (136) e

SCUOLA DEL TINTORETTO: CRISTO MORTO (MUSEO DI BASILEA).

la *Madonna col Figlio, S. Andrea, S. Monaca, S. Orsola e S. Sigismondo* di Bartolomeo Montagna (165)[3].

[1] Testa della Madonna: disegno ad Oxford (SIDNEY COLVIN, *Selected Drawings from old Masters in the University Galleries and in the Library at Christ Church Oxford*, Oxford, 1904, II, 10) e a Windsor (*Rassegna d'Arte*, Milano, 1905, 77).

(N. 119 — ANNO 1811) PALMA VECCHIO E CARIANI. ADORAZIONE DEI MAGI.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Da Verona: *S. Antonio Abate e S. Paolo Eremita* di Domenico Brusasorci (110), la *Madonna col Bambino* dell' Orbetto (133), la *Madonna della Neve* dello stesso (102), la *Vergine col Putto fra i Ss. Zeno e Nicolò da Bari* di

(N. 285 — ANNO 1811) SOLARIO: MADONNA COL BAMBINO E SANTI.

(Fot. Alinari).

Francesco Morone (225) da confrontarsi col suo quadro di S. Maria in Organo in Verona e la *Crocifissione* di Michele da Verona (160) a sua volta da confrontarsi con la sua *Crocifissione* conservata nel Seminario di Padova.

I quadri di Conegliano e d'Oderzo, ritirati dapprima a Treviso, furono

di là inviati a Milano; ma la spedizione fu fatta così male e il viaggio compiuto durante così cattivo tempo, che giunsero in uno stato pietoso. La cosa fece rumore, e il Direttore Generale della Pubblica Istruzione del Regno d'Italia scrisse al cav. Lanoja, segretario dell'Accademia: « Volendo che chi fu la ca-

(N. 222 — ANNO 1811) GIROLAMO DA SANTACROCE: S. STEFANO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

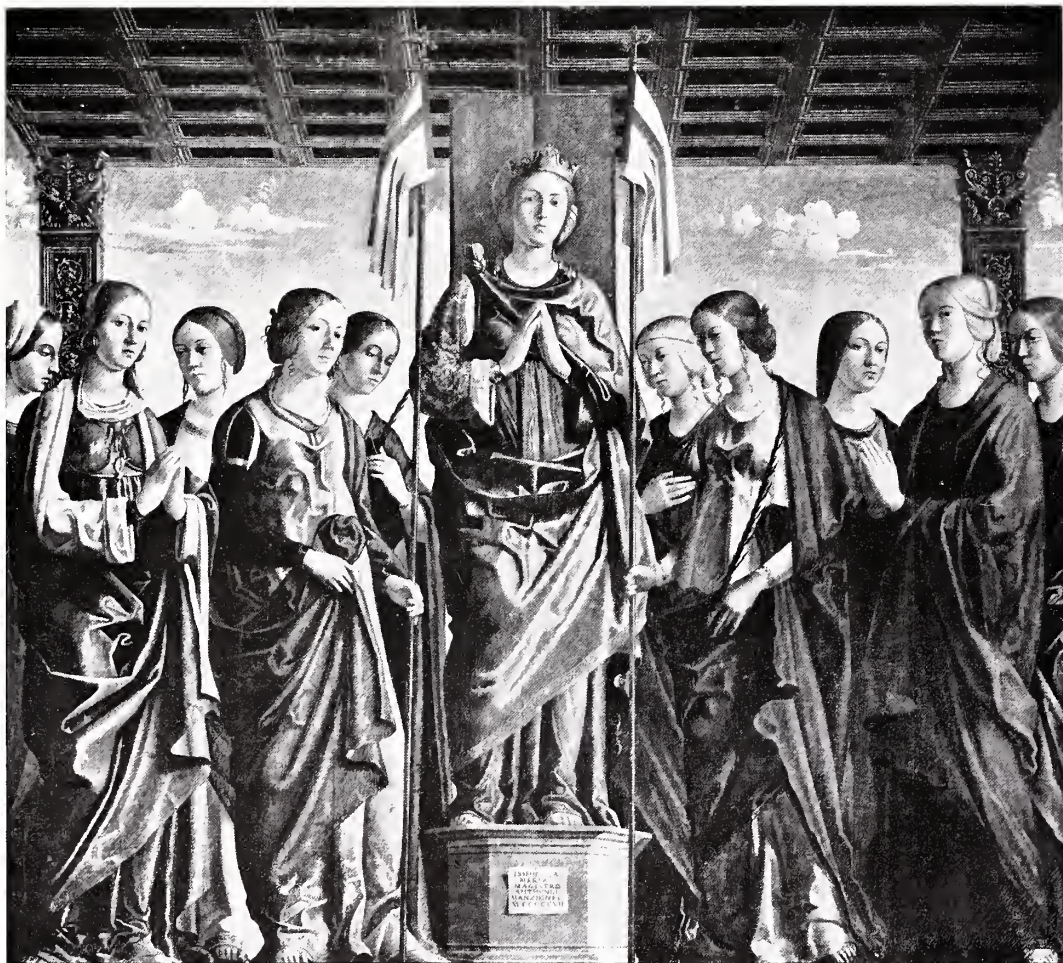
gione del danno sofferto dai quadri provenienti da Treviso per il bagnamento nel trasporto, abbia a rendere conto al Governo, e rispondere del medesimo come di ragione, S. E. il sig. Conte Ministro dell'Interno ha determinato che si debba procedere avanti il competente Tribunale di Commercio, che è quello di Venezia, incaricando di ciò la Prefettura dell'Adriatico. Affinchè la Prefet-

tura suddetta possa adeguatamente adempiere la commissione, Le è necessario di conoscere previamente almeno in via approssimativa la somma occorrente a riparare il danno sofferto dai suddetti quadri ». (Milano. 26 giugno 1811, num. 5466). La perizia del *danno* fu subito fatta e mandata al Direttore Generale della Pubblica Istruzione il 2 luglio. La lettera di trasmissione conclu-

(N. 174 — ANNO 1811) CIMA DA CONEGLIANO : LA CATTEDRA DI S. PIETRO.
(Fot. Montabone).

deva : « Su questi dati Le risulterà che il danno può essere assai modicamente valutato dai 31 ai 33 zecchini ». Nell'elenco poi, di contro a ciascun dipinto, furono messe queste osservazioni: pel n. 103 « sofferto più della metà per bagnamento »; pel 120 « la metà verso il cilindro ha sofferto come sopra »; pel 174 « ha sofferto per la metà come sopra »; pel 195 « ha sofferto per intero come sopra », e finalmente pel quadro di Oderzo (175) « ha sofferto per il cattivo imballaggio ». Vedremo più avanti ciò che successe di quest'ul-

timo, e per ora limitiamoci a notare che i danni della *Cattedra di S. Pietro* del Cima (174) costrinsero a farne il trasporto dalla tavola in tela.

Da Mantova: *S. Lodovico e S. Bernardino con la sigla di Gesù* di Francesco Buonsignori (162)[1], *S. Bernardino da Siena fra due Angeli*, variamente at-

(N. 157 — ANNO 1811) MARTINO DA UDINE: S. ORSOLA E LE VERGINI COMPAGNE.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

tribuito al Mantegna e al Buonsignori (163), e l'*Annunciazione* del Francia (448).

Da Bergamo: l'*Assunzione della Vergine, gli Apostoli e S. Benedetto* di G. B. Moroni (130)[2], *S. Stefano fra i Ss. Agostino e Nicola da Bari* di Ca-

[1] Imitazione dell'affresco del Mantegna che si vede nella lunetta della porta principale della chiesa del Santo a Padova.

[2] La figura della Vergine è da confrontare a quella dell'Assunta del Moretto nel Duomo di Brescia. Un disegno si trova agli Uffizi. Cfr. P. D. P., *L'opera del Moretto* (Brescia, 1898), pp. 21, 72.

listo Piazza da Lodi (340) e il *Battesimo di Gesù* dello stesso (341), allora creduto di Carlo Urbini; il polittico del Foppa (307) meno la cimasa e la predella, su cui ritorneremo; l'*Incoronazione della Vergine* d'Andrea Previtali (167), la *Trasfigurazione di Gesù Cristo e in fondo i Ss. Pietro, Giacomo e Giovanni* dello stesso (168), la *Madonna adorante il Bambino* della scuola dello Schedoni (426) e la *Sacra Famiglia* di Simone da Pesaro (532).

(N. 136 — ANNO 1811) JACOPO BASSANO: S. ROCCO VISITA GLI APPESTATI (Fot. Brogi).

Da Maleo nel Lodigiano: *S. Antonio da Padova e una devota* (269) e *S. Francesco di Paola e una devota* (270) di Marco d'Oggiono.

Da Varallo: il *Martirio dei Francescani a Nagasaki nel Giappone* del Tanzio (385).

Da Crema: il *Cristo morto, la Madonna, S. Caterina, i profeti Elia ed Eliseo e l'offerente*, di Bernardino Campi (331).

In Milano stessa si raccolsero lo *Scherno di Cam* del Luino già in S. Barnaba (287) e un' *Annunciazione* (399) con una piccola *Madonna fra i Ss. Francesco e Antonio da Padova* (396), l'una e l'altra del Nuvoloni e già dei Cappuccini di Porta Orientale.

Guardiamo ora ai quadri, che si trovano ancora in Brera, derivati, sempre nel 1811, dai Dipartimenti di là del Po.

Da Bologna: la *Madonna col Figlio, i Ss. Gervasio e Protasio, le Ss. Caterina e Giustina e quattro Vergini della clausura* di Giacomo Francia (437),

il *Martirio di S. Vittoria* di Giov. Giacomo Sementi (551), la *Visione di Santa Teresa* del Guercino (555), la *Crocifissione* di Giuseppe Maria Crespi detto lo Spagnuolo (560), l'*Adorazione dei Magi* di Gaspare Sacchi (463), la *Madonna*

(N. 225 — ANNO 1811) FRANCESCO MORONE. MADONNA COL BAMBINO E SANTI
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

col Figlio, S. Giovannino e i Ss. Antonio Abate, Sebastiano, Barbaziano e Girolamo di Giacomo Francia (436), l'*Annunciazione* (523) e l'*Assunta* (540) di Prospero Fontana, una copia infine della *Madonna d'Albinea* del Correggio (420) il cui originale, come si sa, è smarrito.

Insieme a questi dipinti ne furono spediti, pur da Bologna, altri, preventi-

FRANCESCO MORONE: MADONNA COL BAMBINO E SANTI.
(A VERONA, IN S. MARIA IN ORGANO).

(Fot. Alinari).

vamente raccolti là, e furono la *testa recisa di S. Giovanni Battista* di Francesco Zaganelli da Cotignola (467), la *Madonna col Bambino fra i Ss. Giovanni Battista e Floriano* di Francesco e Bernardino Zaganelli (457) e le *Ss. Caterina e Chiara* del Guercino (552)[1]. Questi tre quadri erano stati levati da Cotignola — donde derivò pure l'*Incoronazione della Vergine* del Palmezzano (470) — mentre da S. Domenico di Lugo erano stati levati il *Cristo morto fra due angeli* (456) e il *Cristo deposto* (459) ambedue del ricordato Francesco Zaganelli.

Ma, nello stesso anno, e sempre da Bologna, giungevano alla R. Pinacoteca di Milano sei notissimi quadri della celebre Galleria Sampieri, che il Governo aveva comperato pagandoli 344 mila franchi, per venire in soccorso del marchese Francesco Sampieri, costretto a vendere per imperiose necessità economiche. Il Ministro dell'Interno scriveva il 24 febbraio 1811 al Segretario dell'Accademia: « Sono giunte a Milano e sono state depositate alla Villa Bonaparte molte casse provenienti da Bologna contenenti i quadri (che sono stati acquistati per ordine del Governo) della famosa Galleria Sampieri, che, divisa in due lotti, passa in proprietà, parte dello Stato, e parte di S. A. I. il Principe Vicerè. Poichè li sei principali quadri di detta Galleria, descritti nella qui unita nota, debbono essere trasportati al Palazzo delle Scienze e Arti, quindi bramerei che vi compiaceste di assistere all'aprimento delle casse per ricevere e far portare al loro destino li detti sei quadri ».

I sei quadri erano questi: *Ss. Pietro e Paolo* di Guido Reni (538), la *Danza degli Amorini* dell'Albani (513), l'*Agar scacciata* del Guercino (556), la *Samaritana al pozzo* d'Annibale Carracci (526), la *Donna cananea che supplica il Redentore di risanarle il figlio* di Lodovico Carracci (527) e l'*Adultera* d'Agostino Carracci (525).

La consegna regolare fu fatta il 28 febbraio, presenti Andrea Appiani e il Sopraintendente Re; ma la cosa menò grande scalpore in Bologna, dove non si capì perchè il Governo non avesse collocato que' dipinti nella sua Accademia di Belle Arti. Francesco Rosaspina non si consolava poi che gli fosse stato interrotto il lavoro già avanzato di incidere la *Danza* dell'Albani. Naturalmente non si rimandò nulla. Solo al Rosaspina fu concesso d'avere, sempre in Milano, il dipinto nella camera d'incisione del Longhi, durata l'agosto e il

[1] Nel registro delle opere di Guercino scritto da suo fratello Paolo Antonio si legge: « Dalli Signori Davia si è ricevuto dobble n. 40 che sono dobbloni n. 20 per soldo ed ultimo pagamento del quadro di Cotignola cioè santa Chiara e santa Caterina, ordinato dal sig. Card. Rosetti ». I. A. Calvi, *Notizie della vita e delle opere del cav. G. F. Barbieri detto il Guercino* (Bologna, 1808), 149.

(N. 160 — ANNO 1811) MICHELE DA VERONA: CROCIFISSIONE.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

settembre seguenti, perchè finisse la sua incisione; e si cercò di far tacere le lamentanze dei Bolognesi inviando loro per la loro Galleria quattordici quadri di mediocre importanza che non vi sono più, e di cui solo uno — il *Battesimo di Gesù* di Daniele Crespi (352) — riprese posto in Brera. Nè della Collezione Sampieri entrarono in Brera soltanto i dipinti del Guercino, dell'Albani, di Guido e dei tre Carracci, ma quel capolavoro d'arte e di sentimento che è la *Pietà* di Giovanni Bellini (214), la quale, acquistata dal Vicerè, fu donata da lui all'Accademia il 21 agosto 1811 [1].

Da Ferrara: la *Visitazione* di Domenico Panetti (450), la *Madonna col Figlio, S. Elena e S. Giacomo di Galizia* di Nicola Pisano (430), il *Deposto* (438), l'*Annunciazione* (440) e la *Crocifissione* (439), tutte tre del Garofalo, una *Madonna col Figlio in gloria* della sua scuola (444), come la *Trinità, la Vergine e i Dottori della Chiesa* (441)[2], e la *Madonna col Bambino e i Dottori della Chiesa* dello Scarsellino (435). Insieme a questi ultimi dipinti era stata mandata una tempera in tela così descritta: « Da S. Antonio - un Cristo in Croce, con S. Giovanni, Maria, e Maddalena - in tela - altezza br. 5 v. 2 1/_, larghezza br. 3 v. 7 1/_ Autore Gosmè ». Era proprio di Cosmè Tura questo dipinto? Cesare Cittadella lo dice suo e lo descrive così: « Nel Monastero di S. Antonio trovasi appesa nel Dormitorio grande una spaziosa tavola rappresentante il *Crocifisso con S. Giovanni, la Vergine Maria e Santa Maria Maddalena* »[3]. Ad ogni modo, doveva trattarsi d'opera interessante della vecchia scuola ferrarese, e n'è forse prova il fatto doloroso che nella chiesa di Virle Treponti, in provincia di Brescia, cui fu concessa in deposito sin dal 28 maggio 1815, non si trova più!

Da Argenta: la *Madonna col Bambino* del Garofalo (442).

Da Faenza: la *Madonna col Figlio e i Ss. Giovanni Battista, Bartolomeo* ecc. di Sigismondo Foschi faentino (465). Quadro interessante, non tanto pel suo valore, quanto per l'affinità, anzi la fedeltà alle forme e al colorito di Fra Bartolomeo della Porta e d'Andrea del Sarto. Chi sa mai quanti dipinti del Foschi usurpano, presso i critici di facile contentatura, i nomi dei due magnifici maestri fiorentini! [4].

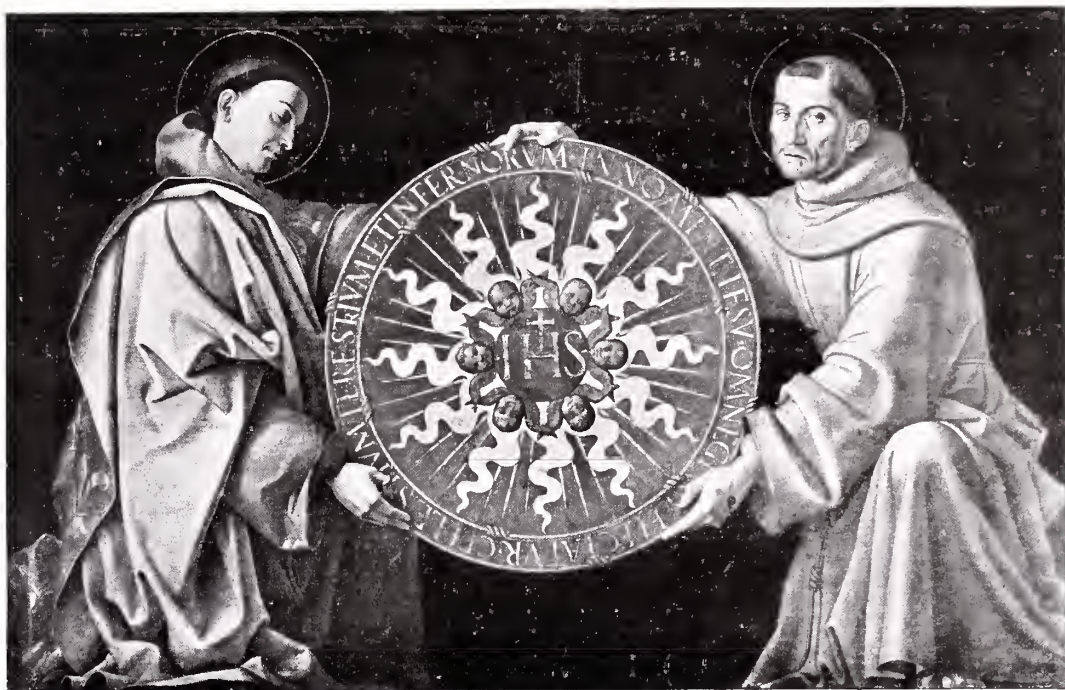
[1] *Descrizione italiana e francese di tuttociò che si contiene nella Galleria del signor Marchese Senatore Luigi Sampieri* (Bologna, 1795), pp. 19, 21, 25, 27, 29 e 37.

[2] Imit. del dipinto del Garofalo, detto *Vecchio e nuovo testamento* (Galleria Ferrara).

[3] *Catalogo storico dei pittori e scultori ferraresi e delle opere loro* (Ferrara, 1782), II, 211.

[4] G. M. Valgimigli, *Dei pittori e degli artisti faentini de' secoli XV e XVI* (Faenza, 1869), 42-49.

Da Forlì : *Gesù Cristo con la croce* della maniera del Palmezzano (460), la *Madonna col Figlio, i Ss. Giovanni Battista, Pietro, Domenico e la Maddalena* del Palmezzano stesso (471) e il *Padre Eterno* del Guercino (559).

Da Ravenna : la *Madonna col Figlio fra i Ss. Giov. Battista e Francesco d'Assisi* dei fratelli Francesco e Bernardino da Cotignola (458)[1], la *Madonna col Figlio e i Ss. Nicolò da Bari, Agostino, Pietro e Bartolomeo* di Nicolò

(N. 162 — ANNO 1811) BONSIGNORI : S. LODOVICO E S. BERNARDINO.

(Fot. Anderson).

Rondinelli (453), la *Madonna col Figlio e i Ss. Giacomo e Lorenzo* di Baldassarre Carrari (466) e la *Madonna col Figlio tra i Ss. Paolo e Antonio da Padova* di Luca Longhi (461).

Altri tre quadri, levati parimenti a Ravenna, ma in anteriori spogliazioni, furono consegnati a Brera il 26 aprile 1811 dal Ministero dell'Interno. L'uno fu il *Martirio di S. Vitale* di Federico Barocci (574), il secondo la celebre Pala Portuense di Ercole Roberti (428)[2], l'ultimo una *Vergine Assunta fra diversi*

[1] Questo quadro è da confrontare con l'altro più piccolo dello stesso Zaganelli che si trova a Chantilly e, per la Madonna, col disegno già nella raccolta Beckerath, ora nel Museo di Berlino.

[2] *La pala portuense d'Ercole Roberti* nella *Rassegna d'Arte* (Milano, 1904), IV, 11.

santi di Francesco Longhi. Ma, mentre quest'opera mediocrissima fu restituita a Ravenna e rimessa nel suo altare in S. Francesco, le altre due mirabili tele se ne rimasero a Brera!

Ed ora passiamo alle Marche.

Da Pesaro: la *Madonna col Figlio e i Ss. Pietro, Domenico, Paolo e Girolamo*, capolavoro di Girolamo Savoldo (114) e la *Madonna col Bambino fra i Ss. Paolo e Andrea* di Pompeo Presciutti (511).

Da Fano: *S. Francesco svenuto e sorretto dagli angeli* del Cavalier d'Arpino (580).

Da Urbino: la *Vergine Concetta e i Ss. Giovanni Battista e Sebastiano* di Timoteo Viti (507) [1], la *Madonna col Figlio, angeli, santi e Federico da Montefeltro* di Pier della Francesca (510), lungamente ritenuto di Fra Carnevale, e le due tele di Timoteo Viti: la *Madonna col Figlio e i Ss. Crescenzio e Vitale* (508) e la *Trinità, S. Girolamo e un devoto* (509)[2].

Da Cagli: il polittico di Nicola da Foligno (504), sul quale dovremo tornare.

Da Arcevia: la gran tavola di Luca Signorelli con la *Madonna, il Bambino e i Ss. Simone, Giuda, Bonaventura e Francesco* (505) [3].

Da Sassoferrato: una *Madonna col Putto* della scuola di Giulio Romano (584).

Da Fabriano: la *Sacra Famiglia, i Ss. Carlo e Francesco e le Ss. Chiara e Lucia* di Carlo Bononi (451), la *Madonna col Figlio e i Ss. Pietro, Francesco, Bernardino e Antonio da Padova* di Francesco Fantone da Norcia (488) [4], le due magnifiche tavolette del Signorelli con la *Flagellazione di Gesù* (476) [5] e la *Madonna e il Putto in gloria* (477), le cinque tavole superiori del polittico di Gentile da Fabriano con la *Vergine glorificata e i Ss. Francesco, Domenico,*

[1] Il disegno si trova agli Uffizi di Firenze

[2] F. Madiai, *Dei quadri tolti ad Urbino sotto il Regno Italico* nella *Nuova Rivista Misena* (Arcevia, 1895), VIII, pp. 84-88.

[3] Anselmo Anselmi, *Ricerca di una tavola dipinta in Arcevia da Luca Signorelli* nell'*Archivio storico dell'Arte*; III, (Roma, 1890), p. 157: Gustavo Frizzoni, *La pinacoteca di Brera* nello stesso *Archivio*, V (1892), pp. 400-402.

[4] Questo quadro segnato conduce a riconoscere per opera del Fantone anche la tavola dell'Annunziata di Norcia assegnata finora a Giovanni Spagna!

[5] È da accostare, per le molte affinità di composizione, alla *Flagellazione* frescata dallo stesso Signorelli a Morra presso Città di Castello. Girolamo Mancini, *Vita di Luca Signorelli* (Firenze, 1903), pp. 31 e 197.

Girolamo e la Maddalena (497) e finalmente un *S. Sebastiano* di scuola umbra della prima metà del secolo XVI (502).

Da Serra San Quirico: la *Madonna col Figlio, S. Antonio da Padova e la Maddalena*, nonchè la predella a figurine di santi dapprima attribuita all'Agabiti, poi all'Aleotti d'Argenta e finalmente riconosciuta per opera di Vincenzo Pagani da Monterubbiano[1].

(N. 163 — ANNO 1811) SCUOLA DI ANDREA MANTEGNA: S. BERNARDINO. (Fot. Brogi).

Da Ancona: il *S. Sebastiano* di Liberale da Verona (177) e *Saulle e Davide* del Tibaldi (573).

Da Pergola: la *Madonna adorante il Bambino* di Jacobello del Fiore (193) e il polittico di vecchia scuola marchigiana con la *Madonna e il Figlio fra i Ss. Giacomo Maggiore, Geltrude, Tommaso e Benedetto* (487).

Da Osimo: la *Madonna col Figlio* del Siciolante (572).

Da Civitanova: la *Madonna col Figlio e i Ss. Francesco e Nicola da Bari* di Francesco Zaganelli (455).

[1] Passata nel 1906 al depositorio. Vedi *La pittura antica alla Mostra di Macerata* nell'*Emporium*, XXIII (Bergamo, 1906), pp. 110-113.

Da Monterubbiano: due tavole di Pietro Alamanni: l'una con *S. Giovanni, S. Francesco d'Assisi, S. Aniceto e S. Stefano* e, dietro, *due combattenti* disegnati a carbone (212), l'altra coi *Ss. Agostino, Pietro, Girolamo e Cornelio Papa* e, dietro, *due ritratti* di profilo e una figura di *David* a carbone (213); due tavolette di scuola marchigiana crivellesca con la *Madonna e il Bambino* (485) e la *Risurrezione di Gesù Cristo* (486), sulle quali dovremo ritornare.

Da Ripatransone: l'*Incoronazione della Vergine e vari Santi* della prima maniera di Vincenzo Pagani (498) e tre parti di predella dovute allo stesso artista con l'*Adorazione dei Magi* (499), *Gesù fra i Dottori* (500) e la *Strage degli Innocenti* (501)[1].

Da Amandola: la *Madonna col Figlio e i Ss. Giovanni Battista, Andrea, Francesco e Caterina* di Pietro Berettini da Cortona (569).

Finalmente da Camerino: le preziose e conservatissime tavole di Carlo Crivelli esposte in Brera coi numeri 201, 204, 205, 206 e 207, il polittico cioè, con la *Vergine fra i Ss. Pietro, Domenico, Geminiano e Pietro Martire*, e due tavolette da predella con tre santi per ciascuna, la *Crocifissione* e l' incantevole *Madonna della Candeletta*.

Ma fra le cedole d'arrivo del settembre 1811 troviamo registrate altre opere del Crivelli — delle quali, come del polittico di Nicola da Foligno, riparleremo più avanti — e sono:

« *S. Agostino e S. Girolamo* del sud.° autore ».

« La *Madonna e il Bambino che dà le chiavi a S. Pietro con altri Santi, vescovi e frati* del sud.° ».

« Piccolo quadro con la *Resurrezione* del sud.° ».

« La *Madonna Annunziata* del sud.° autore ».

« L'*Angelo Annunziante* del sud.° autore ».

« Un quadro in tavola rappresentante l'*Annunziata con molte figure, pezzi d'architettura ed ornati* del Crivelli ».

* * *

Sul declinare dell'anno, Andrea Appiani fu incaricato di fare una scelta di alcuni quadri « per coprire i vuoti della Galleria Arcivescovile di Milano ».

[1] Op. cit. e Luigi Centanni, *Opere di Vincenzo Pagani nella Pinacoteca di Brera* nella *Rassegna d'arte* del maggio 1906; Carlo Grigioni, *Per una tavola di Vincenzo Pagani nella Pinacoteca di Brera* nell'*Arte e Storia* di Firenze, XXV, 11-12 (giugno 1906).

(N. 448 — ANNO 1811) FRANC. FRANCIA: ANNUNCIAZIONE.

(Fot. Anderson).

Dapprima egli indicò ventiquattro dipinti, ma poi li ridusse a diciotto. Fra i trattenuti, all'ultimo momento, troviamo le due tele del Carpaccio: lo *Sposalizio della Madonna* (169) e *Maria consacrata al tempio* (171).

I quadri, levati alla Galleria Arcivescovile sin dall'aprile, appartenevano alla raccolta che il cardinale Cesare Monti, arcivescovo di Milano, donò ai suoi successori, con istrumento del 19 febbraio 1650 e con l'obbligo che non si dovessero nè cambiare, nè vendere, nè spostare, nè copiare. Eppure l'iniziativa dei tempi napoleonici e dei nostri giorni, se non li donò o vendette, li cambiò, li spostò e li lasciò e lascia copiare. Al diritto o patronato, che su di essi poteva vantare la famiglia Stampa-Soncino, rinunziò nel 1876 il marchese Massimiliano Stampa-Soncino.

Vedremo infatti più avanti come nel 1895 e nel 1906 passassero dall'Arcivescovado alla Galleria altre opere. Per ora notiamo i diciotto dipinti e i cinque disegni ricevuti a Brera l'11 aprile 1811:

1 e 2: Aurelio Luino, *due puttini*, disegni su carta. — 3: Schedoni, *Madonna col Figlio e S. Francesco* (424). — 4: *Testa di vecchio* attribuita a Tiziano (181). — 5: Bonifazio Veronese, l'*Adultera dinanzi al Redentore* (145) ritenuta del Palma Vecchio. — 6: Giulio Cesare Procaccini, la *Maddalena* (343). — 7: Luca Cambiaso, l'*Adorazione dei Pastori* (593). — 8: un *Crocifisso* assegnato al Barocci (restituito all'Arcivescovado il 25 maggio 1812). — 9: un'*Adorazione dei Magi* creduta di Tiziano, ma di Bonifazio Veronese (152). — 10: un *S. Sebastiano* di Michelangelo da Caravaggio, non rimasto in Galleria[1], come una [16] *Maddalena* attribuita ad Andrea del Sarto. — 11: la *Madonna detta del bassorilievo* (272), copia da Cesare da Sesto, che si riteneva allora del Salaino. — 12: un *Ritratto d'uomo* di Filippo Mazzola (417). — 13: una *Madonna col Bambino*, non finita, di Giampietrino, allora esaltata come opera di Leonardo (261). — 14: una *Sacra Famiglia* di Cesare Magni indicata col nome di Cesare da Sesto (275). — 15: il *Battesimo di Gesù* di Paris Bordon (107)[2]. — 17: una *Natività*, disegno dello Zuccari. — 18: un *Gruppo di nudi*, disegno preteso di Raffaello. — 19: il *Ritratto d'uomo* d'Andrea Solario (282), attribuito a Cesare da Sesto. — 20: il *Padre di famiglia*, disegno creduto di Andrea del Sarto. — 21: un *Ritratto d'uomo attempato*, detto di Tiziano, ora attribuito al Tintoretto (88). — 22: *Mosè salvato*

[1] Riprodotto dal Bisi nella *Pinacoteca* cit. *Scuola romana*, tav. X, Tom. II (Milano, 1833).
[2] Gli Uffizi posseggono uno schizzo per la figura di Gesù.

dalle acque di Bonifacio Veronese, allora ritenuto di Giorgione (144). — 23: *L'autunno* di Francesco Bassano, ora non esposto.

* * *

(N. 130 — ANNO 1811) G. B. MORONI: ASSUNZIONE DELLA VERGINE. (Fot. Brogi).

Nel 1812 l'incremento di Brera, se non fu pari a quello dell'anno antecedente, fu nullameno assai ragguardevole.

Il 31 gennaio 1812 entravano nella Pinacoteca sei quadri dati « in dono — dice la nota — da S. A. I. il Principe Vicerè, stati scelti dal sig. Giuseppe Appiani e levati dalla casa altre volte Bovara ». Quattro d'essi sono tuttora esposti nelle sale: *Pietro paga il tributo con lo statere trovato nel pesce* di Mattia Preti detto il Calabrese (599), *Voto d'una madre che affida i figliuoli alla protezione del Redentore*, dello stesso (600), il presunto ritratto di *Francesco de' Marchi* di scuola bolognese (518) indicato allora come « un *Matematico* d'incerto » e la *Samaritana al pozzo* del Morazzone (382) [1].

Due mesi e mezzo più tardi (15 aprile 1812) il curato di S. Eustorgio rilasciava al custode Gabbiani, rilevandoli dalla chiesa di S. Maria della Vittoria, il *S. Paolo Eremita* di Salvator Rosa (607) e il *Bosco* di Gaspare Poussin con la figura di *S. Giovannino* dipintavi dal Mola (709).

[1] Il n. 1 era una *Pastorale* di Giovanni Benedetto Castiglioni detto il Grechetto, che dovremo ricordare ancora; e il n. 6 una *Incoronazione della Madonna* di Giulio Cesare Procaccini.

A metà giugno giungevano da Vicenza, in nove casse, ventisette dipinti sommariamente registrati, senza i nomi degli autori, o con nomi errati, senza misure, senza indicazione del luogo ove prima si trovavano. Ad ogni modo riconosciamo nel misero elenco: la *Madonna col Figlio, fra i Ss. Pietro, Francesco,*

DISEGNO PER L'ASSUNTA (RR. GALLERIE DI VENEZIA).

(Fot. Alinari).

Antonio da Padova e Benedetto di Benedetto Montagna (159), la *Madonna col Figlio ed angeli, adorati da due Santi inginocchiati,* di Francesco Verla (197), la *Madonna col Figlio fra i Ss. Bernardino e Francesco* di Giovanni Speranza (161) e la *Madonna col Figlio fra i Ss. Girolamo e Francesco* di scuola veneta, oggi esposta col n. 178 e già attribuita a Girolamo da Santacroce.

L'anno si chiuse con l'arrivo in Brera (21 dicembre) della grande tela del

MORETTO: ASSUNZIONE DELLA VERGINE (DUOMO VECCHIO DI BRESCIA).

(Fot. Alinari).

Domenichino, levata a S. Petronio dei Bolognesi in Roma ed esprimente la *Madonna col Figlio in gloria e i Ss. Giovanni Evangelista e Petronio* (550).

Non vogliamo però omettere in questa specie di cronaca della Galleria il ricordo che nel luglio 1812 morì Giuseppe Appiani, nato a Vaprio nel 1754, il quale s' era oltremodo affaticato, girando prima i dipartimenti alla ricerca dei dipinti, assistendo poi al pesante lavoro degli arrivi, provvedendo infine al restauro dei molti che arrivavano in cattive condizioni.

Fra coloro che fecero istanza per occupare il posto di « restauratore della R. Pinacoteca » furono un Antonio de Antoni che si vantava di aver aiutato l'Appiani nel ristauro di diversi affreschi, un Gaetano Bielli di Brescia e Antonio Fidanza romano, figlio del noto paesista Gregorio, il quale dichiarava di contentarsi di due terzi dello stipendio, « più ansioso d'onore che avido di lucro »! Il restauratore era mediocrissimo, ed è quindi da pensare che i due terzi dello stipendio paressero più d'ogni altra cosa un buon argomento al Governo per isceglier lui!

Sin dal 3 settembre 1812, d'ordine superiore, si erano spediti a Parigi pel Museo Imperiale questi cinque quadri: la *Madonna della Famiglia Casio* del Boltraffio, proveniente dalla Misericordia di Bologna; una *Sacra Famiglia* di Marco d'Oggiono; due tavole coi *Ss. Bernardino da Siena e Lodovico vescovo di Tolosa*, *Bonaventura e Antonio da Padova*[1] del Moretto (laterali del polittico derivato da S. Bernardino di Gardone dopo la soppressione del 1803, del quale tre pezzi rimangono a Brera) e la *Predica di S. Stefano* del Carpaccio. Abbiamo già visto come quest'ultimo dipinto si trovasse in Brera da tre anni appena e quello del Boltraffio da due. Ad ogni modo, pur riconoscendo il pregio dei quadri ceduti e pur lamentando che si scompagnasse il polittico di Gardone allontanandone due parti, dobbiamo riconoscere che i quadri scelti da Monsieur de Non e mandati in cambio da Parigi a Brera, dove entrarono il 9 gennaio 1813, costituiscono un valore infinitamente maggiore. Essi sono il prodigioso ritratto della *Sorella di Rembrandt* dipinto da lui (614), il *Cenacolo* di Pier Paolo Rubens già nella chiesa di S. Romano a Malines (679), il *Sacrificio di Abramo* del Jordaens (699), la *Madonna del S. Antonio* di Antonio Van Dijck (701) e il *ritratto di Amelia de' Solms principessa d' Orange* pure del Van Dijck (700).

[1] Riprodotto dal Bisi, *Pinacoteca* cit., Tom. I, tavole II e VII.

Dei quadri, spediti dopo da Padova e in qualche parte raccolti a Pieve e a Monselice — fra' quali una pretesa *Assunta* di Tiziano, su cui torneremo — solo un *Gesù con la croce* d'Annibale Carracci o della sua scuola (534) è rimasto esposto in Galleria. Infatti il Segretario dell'Accademia, nella lettera del 16 novembre 1812, dubitava del loro pregio: « La scelta è stata fatta per ordine superiore dal sig. Luigi Pizzi professore aggiunto d' incisione in quella Università, e spedita confidenzialmente al cav. Lamberti. Quantunque io non conosca i lumi dell' incisore sig. Pizzi, e la nota sia composta in gran parte d'autori che, stimati nella loro patria per il giusto attaccamento che ognuno ha alle cose sue, non reggerebbero forse al confronto de' classici che arricchiscono questa R. Pinacoteca, ciononostante, avendovi per entro osservate alcune opere che, ritenute vere, sarebbero importantissime, ne ho fatto un transunto che, unitamente alla nota originale, sottopongo all'E. V., perchè, qualora lo trovi espediente, siano chiamate a questa Pinacoteca, lasciando il resto alla raccolta che, secondo il sig. Pizzi, si unisca in S. Giustina »[1]. I quadri scelti, che dapprima erano dieci, crebbero, per successive proposte, sino a tredici.

(N. 307 — ANNO 1811) FOPPA: POLITTICO DELLE GRAZIE DI BERGAMO. PARTE CENTRALE. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Ma, a cominciare circa da questo tempo, e via via per moltissimi anni, anzi

[1] Archivio di Stato di Venezia, *Senato di Finanza*, *Demanio*. Fasc. V, 4, 6.

sino ai nostri giorni, quei quadri e infinito numero d'altri furono depositati nelle chiese di Lombardia. Dall'elenco d'essi, che non è cosa che riguardi se non indirettamente l'attuale collezione di Brera, si è già occupato con cura il dott. Giulio Carotti. Sarebbe nullameno utile completarlo con l'esame di tutto il movimento

(N. 307 — ANNO 1811) FOPPA: POLITTICO DELLE GRAZIE DI BERGAMO — S. CHIARA E S. BONAVENTURA.
(Fot. Brogi).

dei dipinti avvenuto nelle regioni citate per le soppressioni, le spogliazioni, le restituzioni, i cambi e i depositi.

Noi, naturalmente, non possiamo trattar qui che dei soli dipinti che formano oggi la Galleria di Milano, concedendoci appena quelle digressioni che si riferiscono alle variazioni interne.

* * *

Così si giunse al 1814, alla caduta, cioè, dell' impero di Napoleone e alla ristaurazione degli antichi governi. Questo fatto, se politicamente tornò di danno

(N. 307 — ANNO 1811) FOPPA: POLITTICO DELLE GRAZIE DI BERGAMO — S. GIROLAMO E S. ALESSANDRO.
(Fot. Brogi)

all' Italia, artisticamente le giovò grandemente, in grazia della restituzione di tanti capolavori dell'arte nostra fatta dalla Francia all' Italia.

Si suole in genere dar vanto di ciò ad Antonio Canova, e veramente è da riconoscere in lui il più animoso e autorevole patrocinatore della gloriosa causa. Ma il merito della prima idea è da rivendicare a Milano e a Giuseppe

Bossi, il quale in tal modo compensò ben nobilmente le amarezze raccolte dalle lotte e dalle contrarietà, onde sin dal 1807 aveva abbandonato il segretariato di Brera. E fu appena in tempo per veder tornare d' oltr' Alpe tanto

(N. 307 — ANNO 1811) FOPPA: POLITTICO DELLE GRAZIE DI BERGAMO — S. FRANCESCO CHE RICEVE LE STIMMATE.
(Fot. Brogi).

cumulo di tesori, e spegnersi il 15 dicembre 1815, contento del risultato raggiunto dalla sua nobile proposta, ch'egli stesso, per incarico dei Collegi Elettorali riuniti, espose insieme alla lettera pel Presidente della Reggenza.

FOPPA: PREDELLA DEL POLITTICO DELLE GRAZIE DI BERGAMO (RACCOLTA VITTADINI AD ARCORE PRESSO MILANO).
(Fot. Montabone).

I due preziosi documenti è dovere e piacere riferire:

« *Milano, 29 Aprile 1814.*

« Nella sessione di ieri fu stabilito di aggiungere alle istruzioni della Deputazione, spedite alle Alte Potenze, l'incarico di domandare la restituzione dei monumenti tolti all'Italia.

« Ognuno fa plauso a questa nobile brama scritta indelebilmente in ogni cuore italiano; ma prima di determinare il modo onde esprimerla, non sarà inopportuno, riepilogando ciò che ieri si disse, dare un cenno delle varie maniere per le quali l'Italia sostenne perdite sì dolorose e sì universalmente sentite.

« I monumenti, che con più affetto si desiderano, riduconsi alle opere di bronzo e di marmo egizie, greche e latine; ai quadri e disegni italiani ed ai

FOPPA: PREDELLA DEL POLITTICO DELLE GRAZIE DI BERGAMO (RACCOLTA VITTADINI AD ARCORE PRESSO MILANO).
(Fot. Montabone).

codici manoscritti in ogni lingua, parte autografi d'uomini sommi, parte singolari per antichità e per pregi delle materie trattate. Questi soli, anzi i più classici fra questi, debbono, a mio parere, formare l'oggetto delle nostre domande, essendo noi pronti a dimenticare le perdite minori quando si riparasse alle più gravi. Di ciò pertanto bramerei istruita la Deputazione.

« Volgasi ora lo sguardo ai modi varii pei quali le principali fra le nostre perdite sono avvenute.

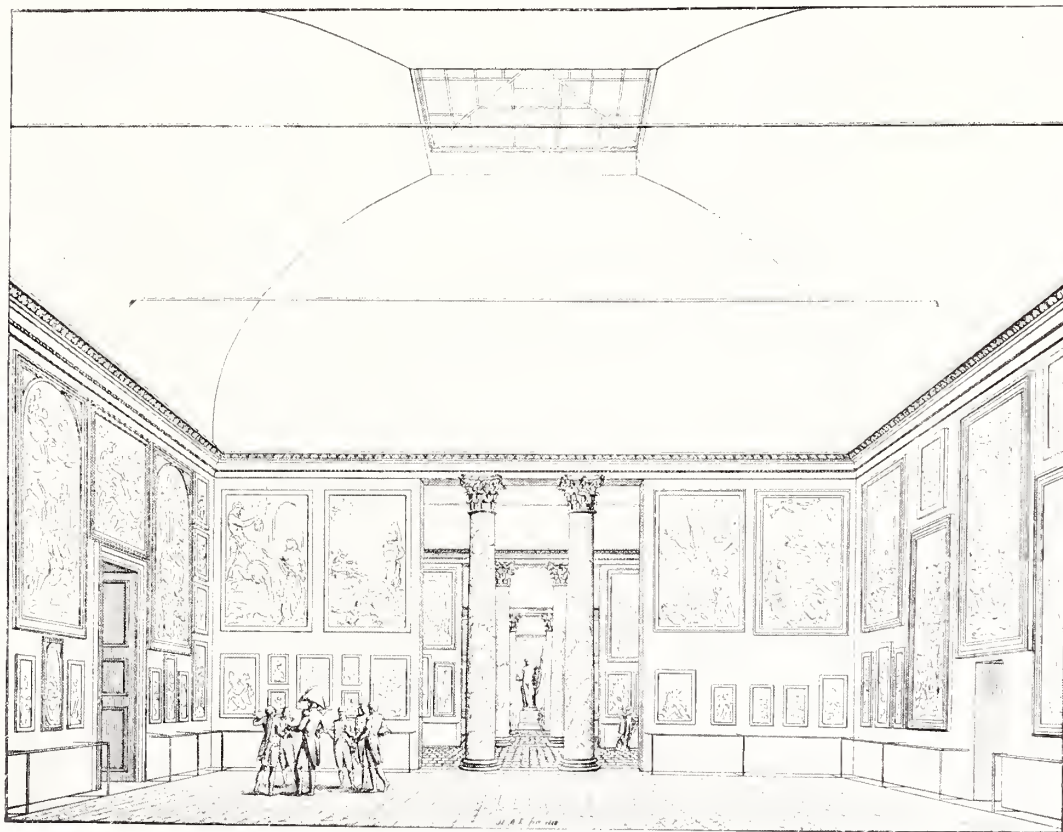
FOPPA : PREDELLA DEL POLITTICO DELLE GRAZIE DI BERGAMO (RACCOLTA VITTADINI AD ARCORE PRESSO MILANO).
(Fot. Montabone).

« Parte di questa preziosa suppellettile si è perduta per trattati e convenzioni de' principi nostri, comunque estorte dalla forza e dalla presenza delle armi, pure autentiche non solo, ma da loro stessi eseguite. Pel trattato di Tolentino, Roma, oltre cinquecento codici della Biblioteca Vaticana, perdette cento dei più insigni monumenti che ornavano le sue chiese, il Vaticano e il Campidoglio, tra i quali basti ricordare l'*Apollo*, il *Laocoonte* e la *Trasfigurazione*.

« Così, per una convenzione del Duca di Parma, l'Italia perdè le poche tavole che ancora le rimanevano dell' immortale Correggio.

« Altre delle perdite nostre furono cagionate da un abuso del potere militare o rivoluzionario, e tali sono parte de' monumenti tolti alla città di Firenze e tutti quelli onde fu spogliata Venezia; tra i quali sono specialmente

da rammentarsi i quattro cavalli di bronzo, trofei di ben altre guerre di questa, per cui la Repubblica Veneta li perdette.

« Anche la confisca privò l'Italia di molte cose preziose. Le famiglie Braschi perderono la *Pallade di Velletri*, l'*Antinoo*, la *Cariatide* e centinaia di altre rare opere dell'antica scoltura e della moderna pittura.

LA PINACOTECA DI BRERA NEL 1811 (INCISIONE DI MICHELE BISI).

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

« Alcuni contratti privati o cambj, comunque talora forzati, contribuirono ad accrescere le nostre perdite. La casa Borghese, per un contratto fatto col Governo francese, tolse all' Italia un tesoro di scoltura e di pittura e una delle più insigni statue greche, il *Gladiatore di Agasia*. Cambj poi dell' indicato genere ebbero luogo anche nella nostra Pinacoteca.

« Finalmente, per aperta violazione di diritti municipali e privati, la nostra città, per tacer d'altri cimelii, perdè gli autografi di Leonardo da Vinci

ed una delle più sublimi produzioni di Raffaello, il cartone della *Scuola d'Atene*, che ornavano la Biblioteca Ambrosiana, il quale stabilimento non è pubblico se non per l'uso e per la mente del fondatore, appartenendo pel dominio e per la direzione agli illustri eredi di quello. Ed in questo caso parmi che l'autorità del pubblico voto debba aggiunger forza alla ragion privata.

« Queste considerazioni, senz' altro commento, possono servire di norma per quello che specificatamente si può domandare dalla Deputazione e pel modo da tenersi all'occasione della domanda.

« Vuolsi aggiungere che cadendo col secolo ora scorso la fortuna delle armi francesi, molti monumenti, tolti specialmente a Roma, non avevano ancor passato le Alpi, e Napoli, Londra e Vienna si godettero le spoglie di Roma, e specialmente quelle della famiglia Albani, intorno a che, almeno per Vienna, ebber luogo alcune speciali convenzioni.

« Da questo ragguaglio parmi si vegga assai chiaramente quante e quali delicate circostanze, comunque non limitino i nostri desiderii, unendosi alla politica nostra situazione ristringano i nostri diritti. Le Alte Potenze, per altra parte, pure accondiscendendo alla nostra richiesta per esser severe contro la Francia, non possono dimenticare che protestarono di rispettarne gli stabilimenti, tantochè al suo nuovo capo pare ora appartenere la gloria di riparare allo abuso che i Francesi fecero dell'antecedente fortuna.

« Viste le quali cose, io crederei che si dovesse esporre la mente dei Collegi con quella moderazione che la condizione delle cose presenti e passate consiglia, e nel modo il più generale, lasciando più private istruzioni alla Deputazione, nel caso che il nostro voto sia accolto con favore, e invocando la liberalità anzichè la giustizia, e dirigendo infine la nostra umile domanda non solo alle Potenze, ma al fortunato erede delle nostre spoglie.

« Io non cedo ad alcun Italiano nell'ardore di questo desiderio, ma credo che se vi è modo di vederlo almeno in qualche parte soddisfatto, il proposto sia l'unico. Che se poi il Re e gli Alleati non crederanno di potere accondiscendere alle nostre brame, noi Italiani ci consoleremo delle nostre perdite col gloriarci che i monumenti che narrano la storia dei nostri ingegni e dei nostri antichi trionfi, sian presso l'estere nazioni un testimonio della superiorità della nostra patria, la quale, gloriosa sempre, o per l'armi allorchè fu unita, o per le arti allorchè fu divisa, non cessò di esser la dominatrice se non per essere la maestra dell' Europa.

« Propongo pertanto, secondo l'ordine datomi dal sig. Presidente, il seguente abbozzo di lettera alla Reggenza:

« f.° G. Bossi ».

BOLTRAFFIO: MADONNA « DEI CASIO » (MUSEO DEL LOUVRE).

(Fot. Giraudon).

« Il Presidente de' Collegi Elettorali Uniti al sig. Presidente della Reggenza.

« *Milano, 29 Aprile 1814.*

« I Collegi Elettorali, scorgendo in tutte le politiche novità, che si operano dalle Alte Potenze Alleate, una singolare impronta di grandezza e libera-

lità, apersero il cuore a tutte le speranze ed hanno già invocata la protezione di dette Alte Potenze sui primi e più alti interessi della Patria.

« Animati poi dalla fama della generosità e rettitudine di cuore del nuovo

(N. 385 — ANNO 1811) TANZIO DA VARALLO: MARTIRIO DEI FRANCESCANI A NAGASAKI NEL GIAPPONE.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Re di Francia, il quale, quantunque applaudisse nel suo esilio alla gloria militare della sua Nazione, ne ha mai sempre rimpianti e deplorati gli abusi, crederebbero di mancare alla rappresentanza di che la Nazione gli ha in questi giorni onorati, se tra le nuove speranze tacesser quella che più particolarmente dimostra l'universale confidenza nella magnanimità delle Alte Potenze e del Re.

(N. 331 — ANNO 1811) BERNARDINO CAMPI:
GESÙ CRISTO DEPOSTO.

(N. 532 — ANNO 1811) SIMONE DA PESARO:
SACRA FAMIGLIA.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

« Le città d' Italia non cessano di piangere la perdita ove d' insigni monumenti di bronzo e di marmo, ove di preziose pitture de' primi tra i nostri artefici, ove di manoscritti singolari che attestano il valore de' nostri ingegni o la cura de' nostri maggiori per la propagazione delle nostre discipline.

« La Francia, già ricca di tesori delle arti raccolti dalle illustri case di Borbone e di Valois, non può nel momento presente compiacersi di aver sott'occhio ciò che le rammenterebbe i recenti abusi di una dominazione abolita e i frutti d' imprese disapprovate dalla Nazione.

« I nostri monumenti, confusi nella infinita congerie delle rarità di cui è fastoso il Museo Francese, farebbero la gloria e la fortuna di quelle tra le nostre città cui venissero restituite, e il vuoto che lascerebbero in Francia sarebbe compensato dalla nobile compiacenza che lascia la memoria d'una splendida generosità.

« Sappiano adunque le Alte Potenze, sappia la Maestà del Re l'onesto nostro desiderio che ciò avvenga, e la confidenza che noi abbiamo nella loro magnanimità.

« Gli esteri di tutte le Nazioni si accordano in riconoscere l' Italia come la culla degli studi, specialmente per le arti del disegno; e vi fondarono grandiose istituzioni a questo oggetto fin dal tempo di Luigi XIV; ed anche sotto il governo consolare, quantunque Parigi vantasse sì gran numero d'opere nostre, la Francia ingrandì l'antica Accademia e mandò i migliori tra i suoi artefici a lagnarsi con noi delle nostre perdite ed a riconoscere essi stessi la utilità di lasciare intatto in questo Museo, in questa Accademia dell' Europa, quell'aggregato di monumenti che fu sempre giudicato sì comodo all'universale istruzione di tutti i popoli civili.

« È dunque volontà dei Collegi che la Reggenza comunichi questo desiderio della Nazione alla Deputazione speditaci da Parigi, e che la Deputazione presenti umilmente il nostro voto a quegli illustri Sovrani che, mentre preparano il riposo del mondo, non isdegneranno forse di secondarlo e di aggiunger anche questa alle tante già date insigni prove del loro magnanimo disinteresse.

« Mi pregio, sig. Presidente, di attestarle la mia più distinta stima e considerazione.

« f.° L. Giovio, *Presidente.*

« f.° Bellani, *Segretario* ».

(N. 436 — ANNO 1811).

GIACOMO FRANCIA: MADONNA COL FIGLIO E SANTI.

(Fot. Brogi).

*
* *

Allora, però, accadde quel che doveva accadere. Come l' Italia ripeteva dalla Francia la restituzione de' suoi capolavori; molte città, in ispecie dello

(N. 523 ANNO 1811) PROSPERO FONTANA: ANNUNCIAZIONE.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Stato Pontificio, richiesero a Milano la restituzione dei loro dipinti. Ad ogni modo Milano ebbe gran vantaggio dall'incuria d'altre città e dal gusto del tempo. Il Mongeri avverte infatti: « Il mutamento politico permetteva cotesti reclami; e pareva un atto di giustizia luminosa rendere quello che in tutte le rivolture di tal genere, comunque avvenga, si chiama sempre il maltolto. Ma, con tutto-

ciò, le partenze, per cagione di restituzione, furono assai limitate, poste di contro agli arrivi di tre o quattro anni innanzi. Ed invero, hannovi fatti dolorosi che si è condotti a consacrare, una volta vinte le forze della stabilità consuetudi-

(N. 457 — ANNO 1811) BERNARDINO E FRANCESCO ZAGANELLI DA COTIGNOLA: LA VERGINE COL PUTTO E SANTI. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

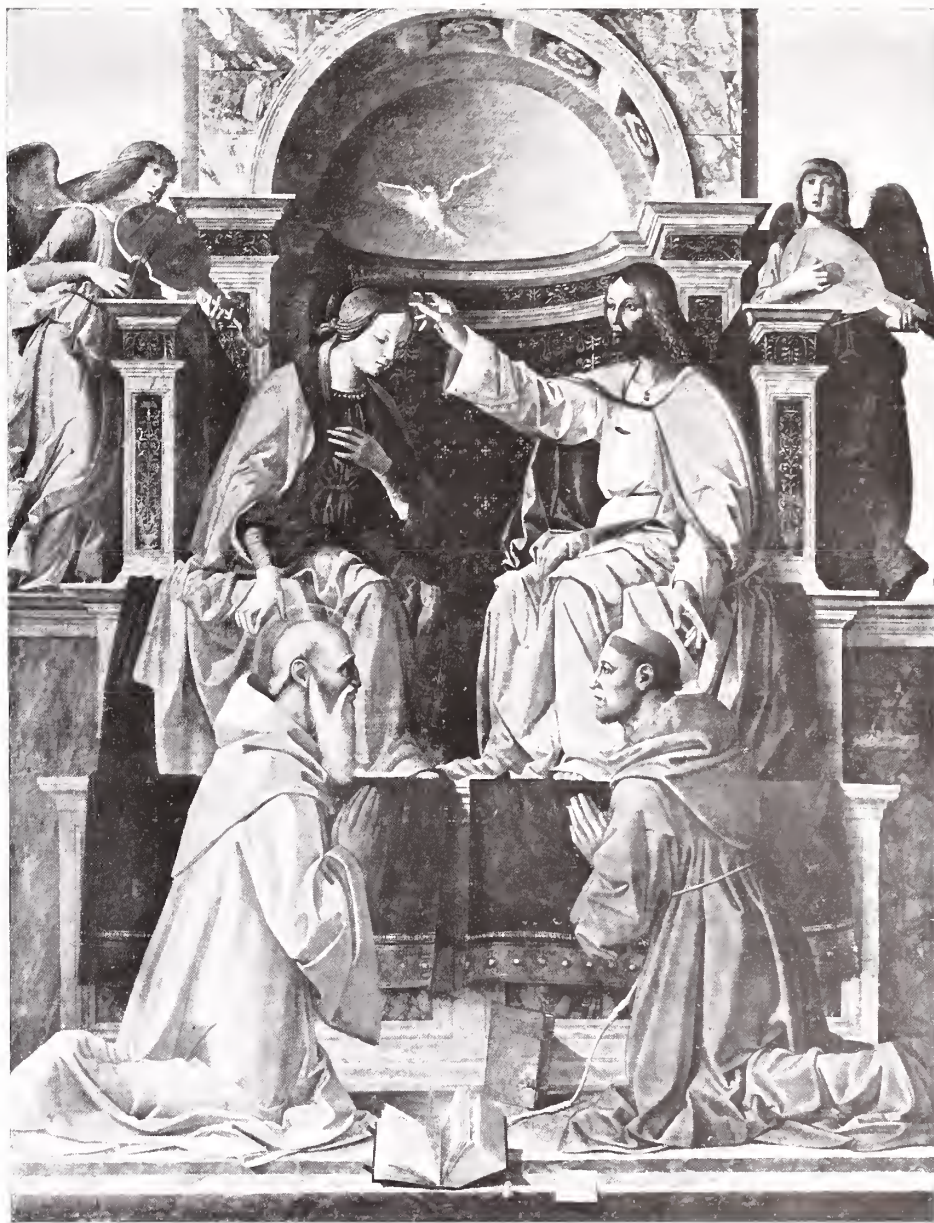
naria, e i diritti istessi che incatenano le cose. Dato luogo, nel 1815, alla restituzione delle opere più famose o meglio istantemente domandate, un compromesso per considerazioni diplomatiche intervenne tra i Governi restaurati all'oggetto di chiudere il varco a uno scompigliamento che, di vantaggio assai problematico o assai piccolo per gli antichi possessori, poteva tornar esiziale alle

opere che pur si trattava di conservare. Quello che parve atto d'alta provvidenza tra Francia e l'Italia, a danno di questa, poteva consacrarsi con tanto maggior ragione di qua delle Alpi. La Pinacoteca di Milano con ciò ebbe un'altra buona fortuna. Le molte pitture che avrebbero potuto far argomento

(N. 525 — ANNO 1811) ANNIBALE CARRACCI: L'ADULTERA.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

di reclamo appartenevano ad un tempo, com'era il XV secolo, pel quale allora l'intelligenza artistica affettava una superba noncuranza »[1].

Pure, tra i ventiquattro dipinti, che Brera dovette rimandare nel 1816, si

[1] *L'Arte in Milano*, 340. Tra i quadri levati dai Francesi a Milano era il *Purgatorio* di Salvator Rosa (606) già in S. Giovanni Decollato alle Case Rotte soppresso nel 1784 (*La Scuola di S. Giov. Decollato alle Case Rotte e la sua sede*, pubbl. dall' Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti della Lombardia, Milano, 1906). Il CAROTTI (*Catalogo* cit., Milano, 1901, p. 392) scrive che « da Parigi fu spedito a Vienna al Museo Imperiale, donde ritornò a Milano nel 1816 ». Si trova però registrato nell'elenco dei quadri ricuperati nel 1815.

(N. 470 — ANNO 1811) PALMEZZANO: INCORONAZIONE DELLA VERGINE.

(Fot. Brogi).

trovavano belle cose. *Bologna* riebbe opere di Francesco e di Giacomo Francia, d'Innocenzo d'Imola, d'Annibale e di Lodovico Carracci, del Tiarini, di Guido, dell'Albani e del Gessi; *Ferrara* del Garofalo; *Urbino* del Barocci; *Cento* del Gennari; *Castel Bolognese* del Guercino; *Rimini* di Simone Cantarini; *Forlì* del Guercino e di Guido; *Cesena* del Francia; *Faenza* di Guido; *Pesaro* del Barocci. Alcune d'esse ripresero posto nelle chiese, ma per la maggior parte entrarono nelle Gallerie cittadine. E gran torto ebbe allora Ravenna di non farsi viva a domandare il suo! Ora essa avrebbe, oltre ai principali dipinti de' suoi pittori come il Rondinelli, i Cotignola, il Longhi, anche il *Martirio di S. Vitale* del Barocci e quell'insigne capolavoro dell'arte ferrarese che è la Pala Portuense di Ercole Roberti!

Bologna, al rientrare de' suoi dipinti, non ebbe, com'è naturale, difficoltà a restituire quelli mediocri che la Commissione di Brera le aveva mandati in cambio il 26 febbraio 1811. Tornarono a Milano il 25 gennaio 1817 e si trovò che « la *Deposizione dalla Croce* di Camillo Procaccini era stata tagliata e il *pezzo ricevuto* era molto scrostato e in cattivo essere! »

Erasi segnata per la restituzione anche la grande tela del Domenichino tòlta alla chiesa dei Bolognesi in Roma (550), ma in ultimo si pensò d'includerla tra i quadri ricevuti in cambio di quelli ceduti a Parigi. Nel processo verbale di consegna dei predetti ventiquattro, firmato dal Zanoja e da Stefano Lucchi delegato della Commissione Pontificia (25 novembre 1816), si legge: « Meno il quadro del Domenichino, eccettuato dalla sovrana risoluzione nel venerato dispaccio, come acquistato dall'Accademia di Milano mediante concambio d'altri quadri di gran pregio da questa somministrati al Museo di Parigi ».

*
* *

Il Mongeri scrive: « Non vi ha dubbio che, mercè il regime napoleonico, erasi non solo costituita la pinacoteca di Brera, ma venne dessa fatta doviziosa di oltre ottocento dipinti, fra i quali se ne possono enumerare ben qualche centinaio bastevoli a farla insigne; con questo taciamo quanto venne e non rimase, come furono, ad esempio, la *Cena di Gregorio Magno ai pellegrini*, di Paolo Caliari, già ai Serviti di Monte Berico, l'*Assunta coi dodici Apostoli* di Tiziano Vecellio; l'una e l'altra tornate alle provincie

ove furono tolte »[1]. E Antonio Caimi: « Caduto il regno d'Italia, alcuni dei dipinti della Pinacoteca vennero ritornati ai luoghi d'onde erano stati tolti; e

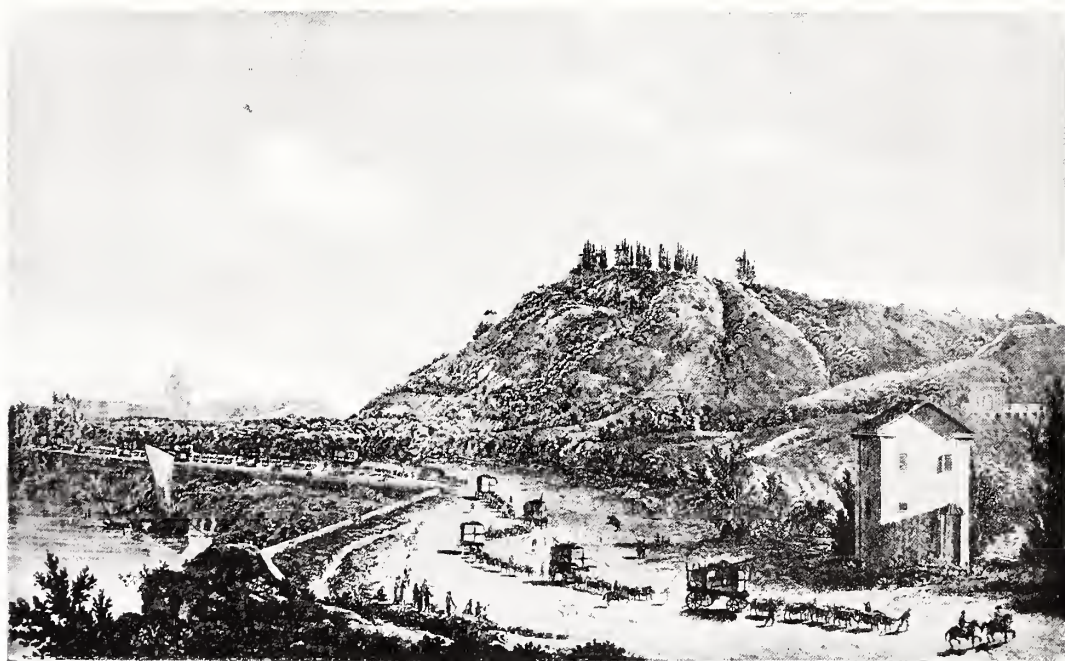
(N. 438 — ANNO 1811) GAROFALO: CRISTO DEPOSTO.

(Fot. Brogi).

ciò in seguito a disposizioni del Governo che succedette, e ad accordi presi col ristaurato governo degli Stati Pontifici. La Galleria perdette, per tal guisa,

[1] *L'Arte in Milano*, 337-338.

la vasta tela di Paolo Caliari figurante la *Cena di Papa Gregorio coi Pellegrini* già presso i PP. di Santa Maria dei Servi di Monte Berico, e l'*Assunta* di Tiziano. In ricambio però della prima di esse si ottenne dall' imperatore Francesco I altra tela del detto Veronese, rappresentante la *Cena in casa del Fariseo* (140) già esistente nel convento di S. Sebastiano in Venezia »[1].

Per quanto riguarda la *Cena di Papa Gregorio* (portata a Brera sin dal-

I FRANCESI PORTANO VIA DA ROMA LE OPERE D'ARTE NEL 1798 (DA UNA STAMPA DEL TEMPO).
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

l'agosto del 1811) non si hanno incertezze di sorta. Si può solo aggiungere qualche particolare: ad esempio, che il verbale di consegna al conte Querini consigliere delegato della Provincia di Venezia, fu steso il 25 dicembre 1817 e che il dipinto era sano « meno piccole scrostature di colore qua e là e piccole parti staccate nel basso ».

Aggiungeremo inoltre che il grande quadro, già desiderato da Cosimo III granduca di Toscana, fu rimesso al suo posto per concessione dell'imperatore

[1] *La Pinacoteca della R. Accademia di Belle Arti di Milano* (Milano, 1873), p. 11. Nell'inventario generale della R. Pinacoteca, a pag. 29, si legge: « Questo quadro venne dato per ordine di S. M. in cambio di quello rappresentante la *Cena di Papa Gregorio ai Pellegrini*, dello stesso autore, che venne restituito alla città di Vicenza ».

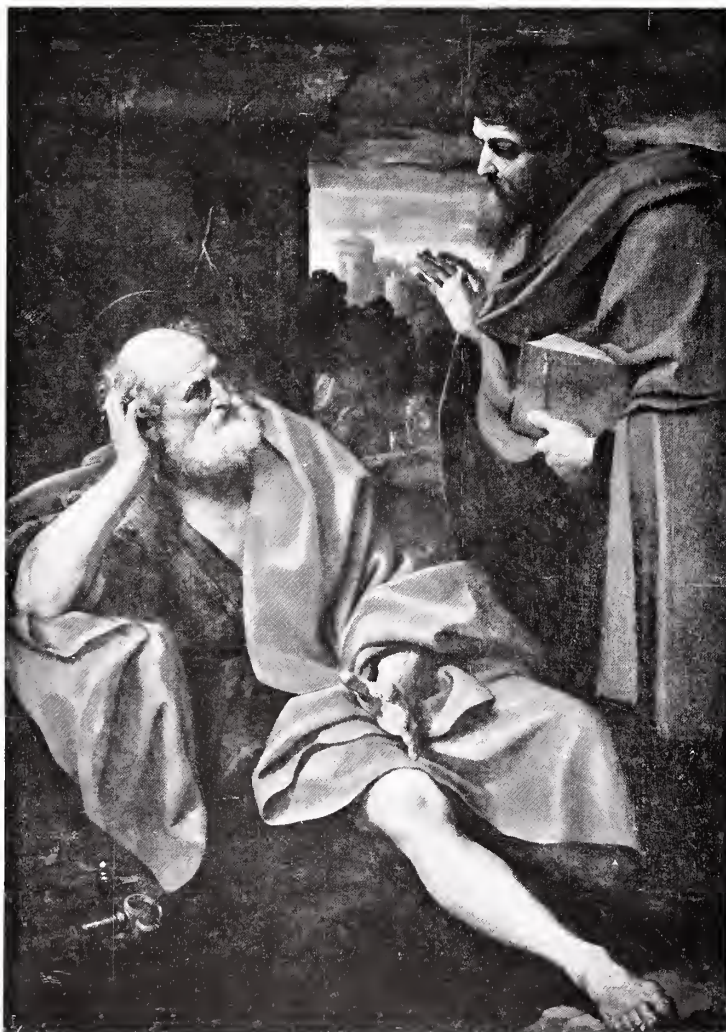
Francesco I il 10 gennaio 1818. Ma poi, l'11 giugno 1848, i soldati austriaci, invaso il convento di Monte Berico e fatta man bassa su tutto, stracciarono anche la grandiosa tela a colpi di sciabola e di bajonetta, riducendola in trentadue pezzi, i quali furono pietosamente richiesti al General Culoz dal Padre Gian Angelo Magnaghi e conservati sino a che, nel 1856, Francesco Giuseppe

I FRANCESI PORTANO VIA DA VENEZIA I CAVALLI DI S. MARCO NEL 1797 (DA UNA STAMPA DI DUPLESSI-BERTAUX).
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

promise che avrebbe provveduto al ristauro, come infatti fece [1].

Rispetto, invece, all'*Assunta* di Tiziano, il Mongeri ed il Caimi cadono in errore, forse per aver pensato che l'*Assunta*, portata a Milano, fosse quella dei Frari di Venezia o quella del Duomo di Verona, le quali vedendosi poi, o sapendosi, da loro, in Venezia o in Verona, ben potevano far credere, o per l'una o per l'altra, avvenuta la restituzione. Ma mentre l'*Assunta* dei Frari non uscì mai da Venezia, e si limitò a passare, per le

[1] PIETRO CALIARI, *Paolo Veronese, sua vita e sue opere* (Roma, 1888), pp. 91-93, 254. — Documenti nella Raccolta del Risorgimento donata dal Fantoni al Museo di Vicenza.

pratiche di Leopoldo Cicognara, dalla chiesa all'Accademia di Belle Arti nell'agosto del 1817 [1], l'*Assunta* del Duomo di Verona, portata a Parigi sin dal 1797, fu restituita e rimessa direttamente al suo posto nel 1816 [2].

(N. 538 — ANNO 1811) GUIDO RENI: S. PIETRO E S. PAOLO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

L'*Assunta*, invece, derivata da Padova nel 1813, non fu affatto restituita a quella città, ma, con autorizzazione del 13 maggio 1851, depositata nella chiesa di Concorezzo, nel circondario di Monza, in provincia di Milano, dove si

[1] Vittorio Malamani, *Memorie del conte Leopoldo Cicognara* (Venezia, 1888), II, 181.
[2] Comunicazione del dottor Giuseppe Biadego.

(N. 556 — ANNO 1811) GUERCINO: IL RIPUDIO DI AGAR. (Fot. Alinari).

trova tuttora. Gustavo Frizzoni ci scrive che si tratta « d'opera della maniera di Paolo Veronese » e che « con molta probabilità si potrebbe aggiudicare a Carletto, figlio di lui. Infatti — continua — i caratteri di nobile gravità di Tiziano vi fanno difetto, e vi si scorge invece la compiacenza in movimenti arditi e d'effetto teatrale, come pure il colorito luccicante della scuola

(N. 527. — ANNO 1811) LODOVICO CARRACCI: LA SUPPLICA DELLA DONNA CANANEA.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

di Paolo. Quando poi si tenga conto dei gravi danni sofferti dal dipinto, per ritocchi e per cattive vernici, bisogna conchiudere che non è da tenere in gran conto ».

Dove poi si trovasse quel quadro prima del 1813, non siamo riusciti a sapere. Andrea Moschetti, nella *Prima revisione delle pitture in Padova e nel territorio* (1772-1793), scrive: « Chiesa del B. Antonio Pellegrino. La tavola dell'altar maggiore con la *B. Vergine assunta, gli Apostoli, S. Antonio di Padova e il Beato Pellegrino* di Giacomo Palma il Giovine molto pregiudicato.

Il Brandolese dice: *la pittura è molto mal concia, ma tuttavia si scorge un'opera del Palma giovine*, e il Rossetti dice: *sembra del Palma giovine*; invece il Ferrari attribuisce questo quadro a Domenico Campagnola e il Monterosso

(N. 465 — ANNO 1811) SIGISMONDO FOSCHI: MADONNA COL FIGLIO E SANTI.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

a Luca da Reggio. Ma dal *Catastico* del Monastero risulta che l'altar maggiore di questa chiesa fu consacrato il 16 maggio 1581, e in una relazione della visita pastorale fatta al detto altare dal vescovo Cornaro il 2 luglio 1597 si legge: *Altare majus consecratum cum tela cerata, pala, aliisque ad eius ornatum necessariis instructum.* Nessun dubbio quindi che la dipintura della pala

debba riportarsi all'anno medesimo della consacrazione. Sono perciò da escludersi tanto il Campagnola, che certamente a quel tempo era già morto, quanto Luca da Reggio nato solo nel 1605; concorda invece perfettamente la data

(N. 435 - ANNO 1811) SCARSELLINO: MADONNA COL PUTTO E I DOTTORI DELLA CHIESA.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

col tempo del Palma, a cui favore milita la maggioranza dei suffragi. Di questo quadro si ignora la sorte » [1].

Queste ultime parole ci avevano fatto sperare che fosse il quadro, appunto

[1] *Bullettino del Museo Civico di Padova*, Anno V (1902), 9-10, pp. 108-109.

quello che si trova nella chiesa di Concorezzo, ma il Prevosto di là ci ha scritto che in esso non si vedono, con gli Apostoli, altre figure di Santi.

Così ogni paziente ricerca di identificazione è fallita!

*
* *

Nel 1813 un cambio effettuato col Prina segretario della Zecca fece entrare in Brera il *Ritratto di Lodovico Casale bergamasco* della scuola del Moroni (95). Un anno dopo, nello stesso modo, s'ebbe dal prof. Giuseppe Longhi incisore, la tavola del Bevilacqua con la *Madonna, il Bambino, Davide e l'offerente presentato da San Pietro martire* (255).

Nel 1818 un buon cambio valse a Brera l'*Adorazione dei Magi* di Stefano da Zevio (223), ma poco dopo, nel maggio 1820, si ebbe il primo dei disastrosi cambi perpetrati dalla Commissione di pittura.

(N. 471 — ANNO 1811) PALMEZZANO: MADONNA COL FIGLIO E SANTI.

(Fot. Brogi).

(N. 469 — ANNO 1811) CARRARI: VERGINE COL BAMBINO E SANTI.

(Fot. Anderson).

Esaminiamo senz'altro i documenti che sono della piu dolorosa eloquenza.

Nel marzo 1820, il mercante di dipinti A. L. de Sivry offriva a Brera la *Samaritana al Pozzo* di Michelangelo da Caravaggio (359), una mediocre e cupa tela larga m. 1,55, alta m. 2 — in cambio d'altri dipinti da scegliersi, di comune accordo, nel depositorio dell'Accademia. Ammesso infatti alla visita dei magazzini, il de Sivry rilasciò questa

« *Note des tableaux que j'ai visité dans le depòt de Brera.*

Paul Veronese, ✠ Une *cène.*

id. ✠ Deux portelles d'orgue repr. *les 4 docteurs.*

2 *L'adoration des Mages*	Fr.	5,000.
Marc Palmisan, La naissance de J. C.	»	4,000.
2 planches avec des *Saints*	»	1,500.
Cima da Conegliano, Baptême de J. C.	»	5,000.
Victor Carpaccio, ✠ une planche longue et basse avec beaucoup de figures.		
id. *La Vierge qui monte les degrés du temple.*		
id. *Et son pendant*	»	10,000.
Crivelli, ✠ Deux petites portelles.		
id. Une pala presque detruite	»	3,000.
Marco d'Oggiono, ✠ *Deux saints* sur bois.		
Ann. Carrache, Copie de l'*Ecce Homo* du Corrége	»	1,500.
Camillo Boccaccini, Deux portes d'orgue—delabrées et en tres mauvais état ».		

A questa proposta segue la dichiarazione:

« *Milano, li 27 marzo.*

« La Commissione di pittura si è radunata ad esaminare il quadro proposto dal sig. de Sivry rappresentante la *Samaritana al Pozzo col Salvatore*, opera del Caravaggio, col prezzo da lui esposto in Lire 10,000 — ha esclusi col segno della croce i quadri che non conviene all'Accademia di alienare per quest'opera, ed ha contrapposti i prezzi in proporzione dei quadri alienabili come sopra

Longhi
Domenico Aspari
Mazzola
Pacetti
Fumagalli ».

Il de Sivry insistette nella cessione d'alcuni dipinti esclusi, cosicchè l'8 maggio « la Commissione radunatasi non trovò bilanciato il cambio proposto ed opinò che, quando il proponente s'accontentasse a levare dalla nota il Paolo Veronese sostituendovi un altro quadro di minor somma, colla quale si pareggi il prezzo stabilito al suo quadro del Caravaggio, la Commissione avrebbe riassunto in esame il cambio ».

(N. 461 — ANNO 1811) LUCA LONGHI: MADONNA COL PUTTO E SANTI.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Allora il de Sivry propose tre combinazioni, scrivendo al segretario dell'Accademia: « Ho havuto il piacere nel mese di gennaio passato di mostrarli il disegno di un quadro di Michelangelo da Caravaggio rappresentante la Samaritana al Pozzo da me posseduto in Venezia ed a mio giudizio degno di far parte della I. R. Galleria di questa città di Milano. Radunata da lei la Commissione Accademica, essa giudicò conveniente il quadro purchè fosse quale io l'asseriva. V. S. si compiacque di farmi visitare il deposito dei quadri destinati per i cambi fra i quali potessi scegliere e ne notai diversi.

(N. 574 — ANNO 1811) BAROCCI: MARTIRIO DI S. VITALE.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

(N. 114 — ANNO 1811) SAVOLDO: MADONNA COL BAMBINO E SANTI.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

« Verso la fine di febbraio passato, fu da me spedito il quadro al signor conte d'Arache, che mi ha rappresentato in questo affare, e gli ho ugualmente mandato la nota dei quadri ch' io avevo segnato affinchè vi fossero marcati

(N. 507 — ANNO 1811) TIMOTEO VITI: VERGINE CONCETTA E I SS. GIOV. BATTISTA E SEBASTIANO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

separatamente i prezzi, onde potessi sceglierli nel caso che fosse dall'Accademia approvato il cambio; egli lo fece trasportare nelle sale dell' Accademia dove esiste tuttora.

« Dalla Commissione, riunita il 10 marzo passato, fu gradito il quadro, ma, il numero degli Accademici essendo insufficente, fu differita la decisione

fin ad una nuova riunione, che ebbe luogo parecchi giorni dopo, in numero completo di membri accademici; fu di nuovo trovato convenevole il cambio e V. S. consegnò al mio corrispondente la nota dei prezzi di quei quadri da

TIMOTEO VITI: DISEGNO PEL QUADRO DI BRERA (NELLA GALLERIA DEGLI UFFIZI DI FIRENZE).
(Fot. Alinari)

me segnati, dai quali però furono esclusi i migliori e si trovarono ridotti a questi qui appresso segnati:

Paolo Veronese, *Adorazione dei Magi* . . . . L. 5,000.
M. Palmezzano, *Nascita di G. C.* . . . . » 4,000.
2 tavole con due *Santi* ognuna . . . . » 1,500.

(N. 504 — ANNO 1811) NICOLA DA FOLIGNO: PARTE CENTRALE DEL POLITTICO DI CAGLI.

(Fot. Alinari).

Cima da Conegliano, *Battesimo di G. C.* . . . L. 5,000.
Vittor Carpaccio, *la M.ª al tempio e suoi compagni* » 10,000.
Crivelli, Una pala d'altare » 3,000.
Ecce Homo, copia » 1,500.

« Non istruito che il prezzo da me richiesto di L. 12,000, fosse stato ridotto a L. 10,000, mandai al sig. conte d'Arache una nota che importava L. 12,000; egli mi informò dell'irregolarità e mi propose d'aggiungere altri quadri per compensare questo eccedente; nello stesso tempo, tanto per parte di V. S. quanto per quella del sig. Presidente conte Castiglioni, mi invitò a portarmi io stesso a Milano per definire l'affare, per cui mi sono fatto premura d'arrendermi al loro invito.

« Da lei vengo informato che nella sessione della Commissione accademica, che ebbe luogo ier l'altro, non siano stati graditi i quattro quadri rappresentanti le quattro stagioni dell'anno di Andrea Schiavoni, da me offerti per compensare il già detto eccedente di L. 2000; onde per non dar luogo a nuovi ritardi con altri esperimenti sopra un oggetto poco importante, ed altronde indipendente dall'affare già stabilito, vengo a proporle di consumarlo in uno dei tre modi seguenti.

I.°

Paolo Veronese, *Adorazione dei Magi*	L.	5,000.
Marco Palmezzano, *Nascita di G. C.*	»	4,000.
In denaro contante	»	1,000.
		10,000.

II.°

I due pezzi precedenti L.		9,000.
Due tavole con *due Santi* ognuna . .	»	1,500.
		10,500.
Verserò in denaro contante	»	500.
		10,000.

III.°

Marco Palmezzano, *Nascita di G. C.*	L.	4,000.
Crivelli, Pala . . .	»	3,000.
Due tavole con *due Santi* ognuna . .	»	1,500.
Ecce Homo, copia .	»	1,500.
		10,000

« Come questa scelta dipende dal sig. Presidente sig. conte Castiglioni, essendo di già stato fissato e ritenuto il cambio della Commissione accademica radunata, così spero che V. S. farà sollecitare quanto sarà possibile per indi ottenere l'approvazione di questo R. Governo.

« La prego di aggradire i sentimenti della massima considerazione

del suo obb. umilis. servitore
A. L. DE SIVRY »

(N. 177 — ANNO 1811) LIBERALE DA VERONA: SAN SEBASTIANO.
(Fot. Alinari).

In seguito a questa lettera, il 12 maggio, la Commissione si radunava ancora e firmava il verbale:

« La Commissione di Pittura composta dei sottoscritti, veduta l'ultima proposizione del sig. de Sivry, relativa al cambio intavolatosi, consistente, per parte dell'Accademia, in due tavole l'una del Palmizano e l'altra del Crivelli

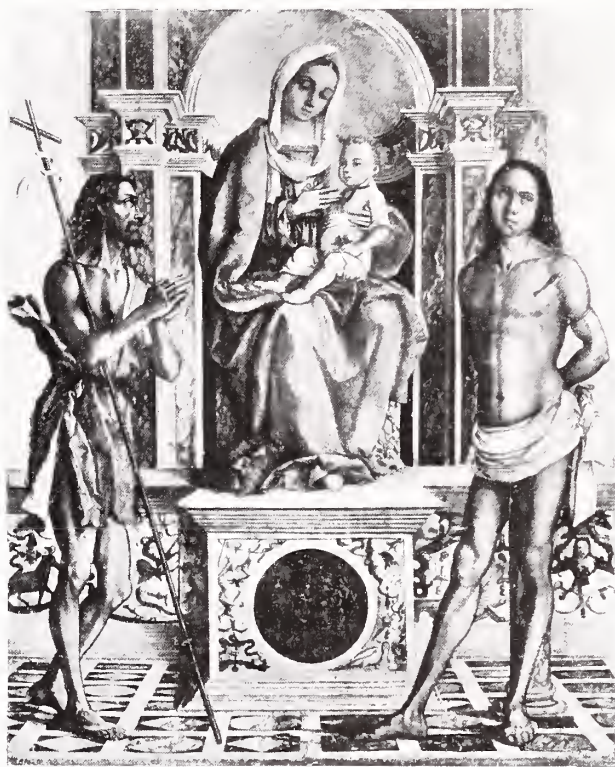
rappresentanti la *Nascita del Salvatore* e l'*Annunziata dall'angelo*; in due altre tavole rappresentanti due Santi in ognuna, quadri tutti che hanno sofferto dei guasti, e in una copia dal Correggio in tela rappresentante un *Ecce Homo*,

(N. 455 — ANNO 1811) COTIGNOLA: MADONNA COL BAMBINO E SANTI.

contro un quadro del Caravaggio rappresentante la Samaritana e Cristo, il quale ha una cornice dorata, lo ha trovato conveniente e lo ha quindi approvato.

Mazzola - Luigi Sabatelli - Gaetano Monti - Pacetti - Domenico Aspari - Fumagalli - Cattaneo - Giuseppe Longhi ».

Il giorno dopo l'Accademia informava il Governo del parere della Commissione, e il Governo di conseguenza permetteva il cambio, o meglio il reato, consumato, con tutte le più sacrosante regole burocratiche, il 27 maggio 1820.

Lasciamo a parte i quattro santi in due tavole, ritenuti del Cima, che dovevano pure appartenere ad un polittico in tal modo smembrato; lasciamo

COTIGNOLA: MADONNA COL BAMBINO E SANTI (MUSEO CONDÉ DI CHANTILLY).

a parte anche la *Nascita di Gesù* del Palmezzano; ma chi potrà consolarsi della perdita dell'*Annunciazione* di Carlo Crivelli che oggi si riconosce in uno dei più mirabili ornamenti della Galleria Nazionale di Londra? Essa, dalle mani del de Sivry passò nella collezione Solly, donde l'8 maggio 1847 la rilevò per 8125 lire Mr. Labouchère (lord Taunton) che la presentò nel 1864 a quella Galleria [1].

[1] G. Frizzoni, *La Pinacoteca di Brera e il nuovo suo catalogo* nell'*Archivio Storico dell'Arte*, V (Roma, 1892), p. 404 e seg. — *Catalogue of the pictures in the National Gallery* (Londra, 1901), p. 43. Ciò che leva ogni incertezza esser l'*Annunciazione* oggi a Londra, la stessa data al de Sivry, è la descrizione fattane da Amico Ricci nel 1834: « Fu sotto il 12 agosto del 1811, che venne traspor-

Questo cambio e qualche altro, non meno grave, di cui parleremo fra poco, ci conducono ad alcune considerazioni che non possiamo tacere.

Gli artisti, che giudicarono allora, erano certo valentuomini e galantuomini, quindi non è da mettere in dubbio la loro buona fede; ma è appunto su questa buona fede che dobbiamo discutere.

COTIGNOLA: DISEGNO DELLA RACCOLTA BECKERATH NEL MUSEO DI BERLINO.

L'arte, come la maggior parte delle manifestazioni umane, segue la moda, ossia varia col variare dei gusti. La cosa è talmente risaputa e riconosciuta

tata a Milano, allora Capitale del Regno Italico, l'altra tavola che rimaneva nella domestica cappella dei Frati dell'Annunziata d'Ascoli Piceno. Era in essa rappresentata l'*Annunciazione di Nostra Signora* alla presenza di molte figure, e tra i pezzi d'architettura erasi altresì introdotto il Vescovo Sant' Emidio; anacronismo non raro negli andati tempi, a cui la devozione degli ordinatori costringeva il più delle volte gli artisti. Fu quest'opera compiuta nel 1486 ». *Memorie storiche delle Arti e degli Artisti della Marca d'Ancona* (Macerata, 1834), I, 213.

da tornar inutile dimostrarla con esempi. Eppure, la vanità umana la fa constantemente obliare; e tanto la società che gli individui non sono disposti a riconoscere, nemmeno come probabile, che il gusto d'altri tempi possa essere, non diciamo migliore, ma nemmeno diverso dal loro e che per ciò meriti d'essere rispettato. Il sentimento del tempo, strasmodando perciò in vera intol-

SIGNORELLI: FLAGELLAZIONE DI GESÙ (NELLA CHIESA DI S. CRESCENZIANO A MORRA).
(Fot. Alinari).

leranza, finisce per costar sempre la ruina d'infiniti capolavori.

Quale, di fronte a questo fatto innegabile, il dovere di una commissione d'arte e d'un direttore di Musei e di Gallerie? Quello di mantenere intatto il patrimonio d'arte trasmessogli dai predecessori, d'ampliarlo e di tenerlo esposto all'apprezzamento e alla ricerca di tutti. Un privato può benissimo prediligere un'arte e consacrare ad essa studio e danaro; ma un direttore di pubblici istituti, nell'esercizio del suo ufficio, non deve assolutamente avere predilezioni di sorta; l'opera sua deve, nella più completa generalità, corrispondere alle

(N. 477 — ANNO 1811) SIGNORELLI: MADONNA COL PUTTO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

svariate esigenze della critica e dei tempi e persuadersi che chi oggi sacrifica, per un esempio, i Bolognesi del seicento o i bizantini del dugento, vale quanto colui che nel quattrocento dava di bianco ai giotteschi, o nel periodo « dell'impero » spregiava i dipinti del Tiepolo, o quanto coloro che nel 1820 trattavano come merce di cambio una tavola del Crivelli, senza nemmeno pensare ai lontani diritti di quella chiesa donde era stata estirpata con dolore degli artisti e dei devoti.

* * *

Per non tornar piu sullo scabroso argomento de' cambii, oramai che ci siamo, restiamoci ancora per qualche poco.

Nel febbraio del 1821 si presenta all'Accademia un tal Giuseppe Alessandro Broili e offre per l'I. R. Pinacoteca un quadro con la *Madonna e il Bambino e diversi Santi* ritenuto per « un accreditato dipinto del Mazzola detto il Parmigianino » (421). Chiede dodicimila lire. La Commissione permanente le riduce a diecimila, « delle quali si accontenterebbe che quattromila gli venis-

(N. 505 — ANNO 1811) SIGNORELLI VERGINE COL BAMBINO E SANTI.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

sero corrisposte in denaro e seimila in quadri destinati per cambi a stima dell'Accademia ». L'Accademia cerca però di « combinare il contratto mediante il totale compenso di altri quadri della suddetta classe dei cambi ». Il Broili non si appaga e ottiene infatti che si mettano insieme le quattromila lire. « Quanto poi al supplemento di quadri, il Presidente propose la cessione di uno dell'Albani rappresentante lo *Sposalizio della Beata Vergine* stimato appunto seimila lire, il quale, per la sua mole e per essere una delle opere meno pregevoli di detto autore, fu destinato ad uso de' cambi ».

(N. 206 — ANNO 1811) CARLO CRIVELLI: CROCIFISSIONE.
(Fot. Alinari).

Il Governo approvò l'*affare* il 18 marzo 1821.

Quel che valesse il dipinto dell' Albani non sappiamo. Sappiamo però che il presunto quadro del Parmigianino non è che una copia della sua celebre *Madonna della Santa Margherita*, che si trova, e si trovava già allora, nella Pinacoteca di Bologna, levata a quella città e mandata a Parigi nel 1796, da Parigi spedita nel 1814 per errore a Roma, e nel 1818 restituita a Bologna.

Un altro cambio fu fatto nell' aprile del 1823 col conte Giovanni Francesco Sambonifacio, cui furono date una *Decollazione di S. Giovanni Battista* dell' Orbetto e tre parti di una *Deposizione* di Paolo Farinato. Non sappiamo quali dipinti egli cedesse in compenso e non siamo quindi in grado di giudicare « la bontà del contratto ».

Si legga invece questa lettera del 17 febbraio 1832 diretta dal segretario dell'I. R. Accademia delle Belle Arti al Custode della Pinacoteca:

« Giusta un contratto stipulato col signor Filippo Benucci ed approvato

CARLO CRIVELLI: ANNUNCIAZIONE E S. EMIDIO (GALLERIA NAZIONALE DI LONDRA).

(Fot. Hanfstaengl).

dell'I. R. Governo per dispaccio del giorno 7 del corrente febbraio n. 2420-330, Ella viene incaricata di ritirare presso di sè, per essere poscia collocati nella I. R. Pinacoteca, i seguenti quadri fiamminghi, cioè:

(N. 569 — ANNO 1811) PIETRO DA CORTONA: VERGINE COL FIGLIO E SANTI.

(Fot. Brogi).

Paese di Hobema
Idem di Heus
Marina di Van Goyen, col nome
Ritratto creduto di Carlo I re di Inghilterra attribuito da alcuni a Wandich.

« E, secondo il contratto medesimo, resta parimenti incaricata di conse-

gnare al sig. Filippo Benucci i quadri di cambio trascelti dalla Commissione pittorica, ritirandone ricevuta e facendo le opportune annotazioni sui registri, tanto riguardo agli acquistati, quanto agli altri ceduti in porzione di corrispet-

CARLO CRIVELLI: ANGELO DELL'ANNUNZIATA (ISTITUTO STÄDEL DI FRANCOFORTE).
(Fot. Bruckmann).

tivo del prezzo, che sono:

1. L'*Annunciazione di Maria*, in due pezzi in tavola, di figura romboidale, di Carlo Crivelli stimato . . . . luigi 20

2. *Due mezze figure*, di Nicolò da Fuligno . . . . » 4

3. Un *Deposto dalla croce*, di Carletto Caliari . . . . » 20

4. Il *Riposo in Egitto*, di Scuola Veneta . . . . luigi 3
5. Il *Miracolo di S. Marco*, in tre riparti di Vittore Carpaccio . » 10
6. Una *Crocifissione*, in forma di dittico. Antico innominato . . » 8

CARLO CRIVELLI: VERGINE ANNUNZIATA (ISTITUTO STÄDEL DI FRANCOFORTE).
(Fot. Bruckmann).

7. Una *Sacra famiglia con Santa Caterina*, di Scuola Veneta . luigi 12
8. Un *Deposto di croce con S. Chiara e S. Francesco*, del Malosso » 5
9. Mezza figura di *S. Antonio Abate con teschio*. . . . . » 2

luigi 84

La lettera reca la firma del Fumagalli *Segretario ff*.

È inutile ripetere qui le considerazioni che abbiamo fatto intorno al cambio compiuto col de Sivry, ed è ovvio notare che anche questo, perpetrato col sig. Filippo Benucci, tornò disastroso per Brera.

Le due tavolette di Nicolò da Foligno sono precisamente i due pinnacoli con le mezze figure di *S. Michele* e di *S. Geronzio* che oggi mancano alla R. Pinacoteca per completare il suo polittico (504) levato ai Conventuali di Cagli e introdotto in Brera il 10 giugno 1811 [1]. Come si vede, non si cedevano soltanto dei quadri di valore, ma si davano via sino alcune parti di quelli destinati a figurare nella Galleria!

Pare poi che la Commissione di Pittura odiasse quell'incantevole artista del Crivelli, perchè anche in questo cambio furono incluse due sue tavolette (cosa incredibile) che appartenevano all'ancona di quel maestro, tòlta alla chiesa dei Domenicani di Camerino, la quale rimane sempre esposta in Brera col n. 201.

Come abbiamo visto, il 17 febbraio il Benucci ottenne i quadri; nel marzo immediatamente successivo, offerse i due pinnacoli di Nicolò da Foligno e le due tavolette del Crivelli, all' Istituto Städel di Francoforte sul Meno, accompagnando la sua domanda di vendita con una dichiarazione della nostra Accademia dove, per dar maggior valore alla merce, si notava bene che quella grazia di Dio usciva proprio dalla celebrata Brera, ed era anzi parte di corpi che in Brera rimanevano, e rimanevano, perciò, mutilati.

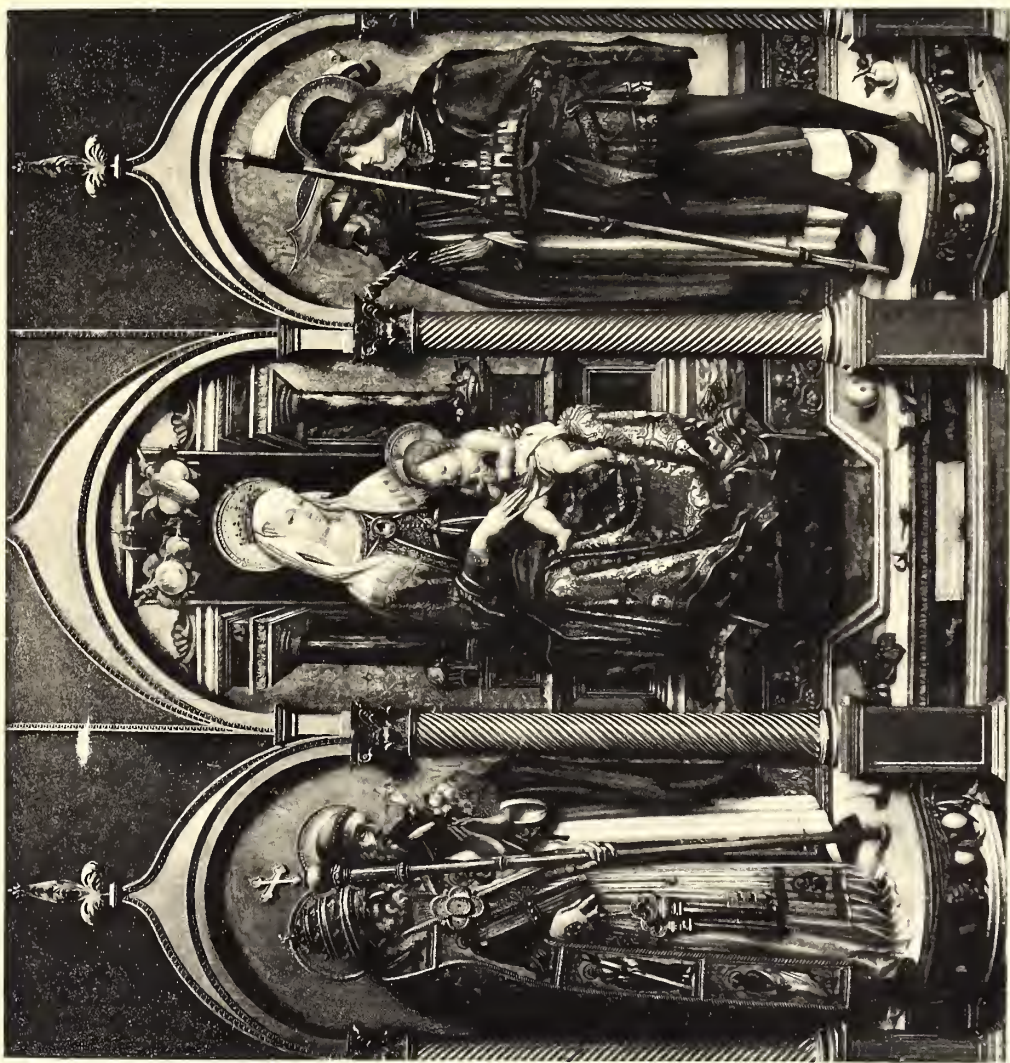
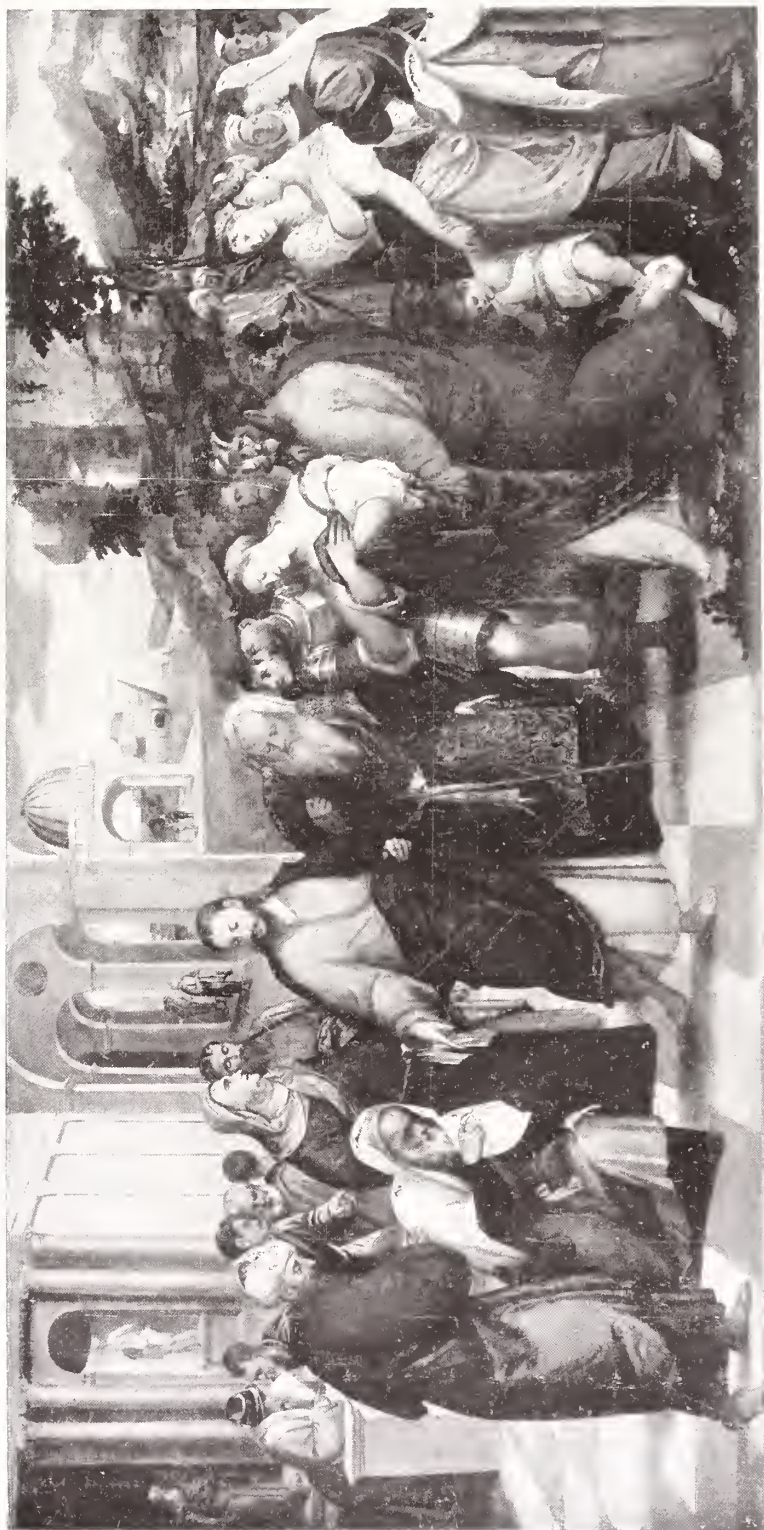
Il documento [2] che qui trascriviamo si conserva nello Städelsches Kunstinstitut di Francoforte:

Imperial Regia Accademia
delle
Belle Arti

Milano, 2 marzo 1832.

« Si attesta, dietro istanza del sig. Filippo Benucci Romano, che da questa I. R. Accademia gli furono rilasciati in via di cambio due pezzi di forma romboidale in tavola, rappresentanti la *Vergine Annunciata* e l'*Angelo Annunciatore* di Carlo Crivelli, i quali facevano parte di una ancona del medesimo autore esistente in questa I. R. Galleria, e similmente due mezze figure di Nicolò Fulignate rappresentanti l'una un *santo vescovo*, l'altra *S. Michele*, in

[1] ADAMO ROSSI, *I pittori di Foligno* nel *Giornale di Erudizione Artistica*, Vol. I (Perugia, 1872), pp. 255, 271-272.

[2] H. WEIZSÄCKER, *Catalog der Gemälde des Städelschen Kunstinstituts. I Aeltere Meister* (Frankfurt a. M., 1900), pp. 80 e 81. Al dott. Weizsäcker dobbiamo il documento.

(N. 145 — ANNO 1811) BONIFACIO: L'ADULTERA.

(Fot. Brogi).

cornice di forma gotica, formanti parte altre volte di un'ancona, il di cui pezzo di mezzo conservasi in questa I. R. Pinacoteca, e inoltre un trittico — parimenti di forma gotica — rappresentante il Redentore in Croce con diverse

(N. 343 – ANNO 1811) GIULIO CESARE PROCACCINI: MARIA MADDALENA.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

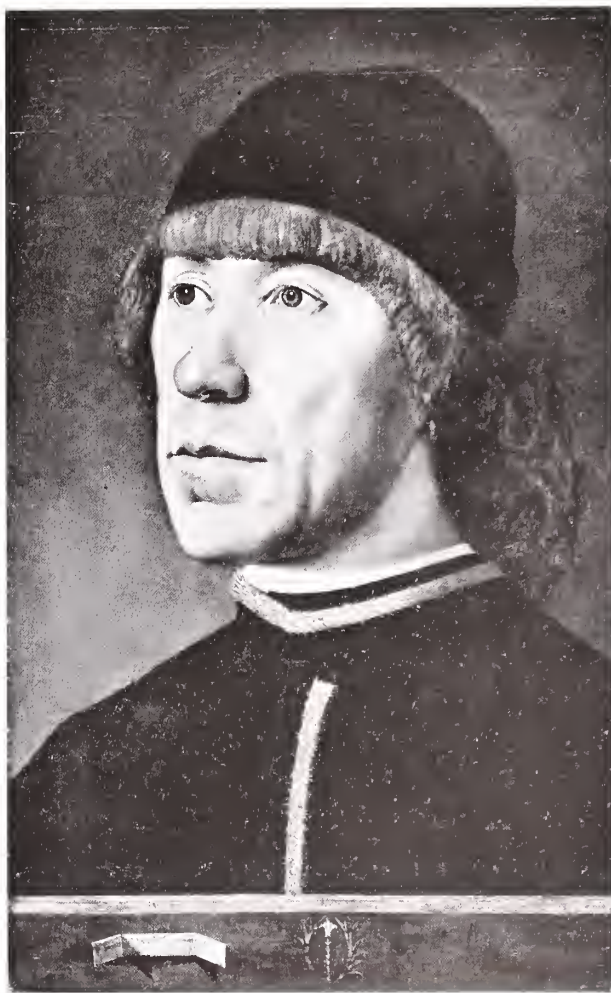
figure, opera di antico e buono stile bizantino — in fede di che ecc.

« Fumagalli *Seg. ff.* »

Dei Santi di Nicolò da Foligno e del trittico bizantino non si sa più nulla, ma le due tavolette del Crivelli decorano con la loro grazia e finezza

il palazzo dell'Istituto, così caro agli studiosi nella sua solitudine, fra gli alberi, sul dolce specchio del Meno.

Ma si chiederà, i quadri dati dal Benucci, di quale valore erano?

Ecco. Il *paese* assegnato ad Hobbema gli è ormai contestato da tutti gli

(N. 417 — ANNO 1811) FILIPPO MAZZOLA: RITRATTO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

intendenti di quell'arte, che riconoscono la firma non autentica, ma imitata. V'ha, ad esempio, chi lo ritiene di Joannes Vermer il vecchio, di Haarlem. Certo è cosa mediocre (653).

Il « *paese di Heus* » (627) ossia di Guglielmo Heusch, è una modesta cosa in cui si palesa l'imitazione del Both, e nulla più.

(N. 261 — ANNO 1811) GIANPIETRINO: MADONNA DELLA PECORELLA.

(Fot. Montabone).

Piuttosto buona è invece la *Marina* del Van Goyen (617), ma non tale anch'essa da giustificare un cambio di tanto peso. Finalmente il « ritratto creduto di Carlo I Re di Inghilterra » non rappresenta Carlo I nè è del Van Dijck, ma rappresenta il *Duca di Buckingham* (692) e si crede ripetizione del ritratto del Mierewelt esposto nella raccolta di Hampton Court.

* * *

Vedremo più tardi con quanta serietà d'intenti e con quale competenza Giuseppe Bertini abbia rette le sorti della R. Galleria di Milano. Eppure, tra-

(N. 275 — ANNO 1811) CESARE MAGNI: SACRA FAMIGLIA. (Fot. Montabone)

volto anch'egli dalla fatalità che osteggiava ogni buon cambio che potesse favorire Brera, eccolo nel 1883 per la *Madonna col Figlio* di Francesco Napoletano (278) cedere alle R. Gallerie di Venezia un'ancona di Andrea da Murano esprimente i *Ss. Vincenzo, Rocco, Sebastiano e Pietro*, e una tavola di Carlo Crivelli coi *Ss. Girolamo ed Antonio*, levata, come si vide, ai Domenicani di Camerino sin dal 1811 con l'indicazione dei *Ss. Girolamo ed Agostino*. Ora quella tavola faceva parte di un trittico, la cui tavola centrale era la deliziosa *Madonna della Candeletta* (207) rimasta in Brera. Ecco perciò smembrata un'altra opera dell'insigne maestro; perchè, mentre sarebbe stato agevole, se due

parti erano in Brera, ottenere dal senno e dalla gentilezza di Giulio Cantalamessa anche la terza, coi *Ss. Pietro e Paolo*, da lui nel 1895 trovata a San Severino e collocata nelle Rr. Gallerie di Venezia [1]; all'incontro sarà assai difficile, se non impossibile, che si trovi più in Milano chi consigli o consenta o sopporti che la superba *Madonna della Candeletta* prenda del pari la via di Venezia per essere restituita all'adorazione de' suoi quattro santi!

(N. 107 — ANNO 1811) BORDON: BATTESIMO DI GESÙ.

(Fot. Anderson).

E solo a questo sperpero d'opere crivellesche, passate a Londra, a Francoforte, a Venezia, e fors'anche altrove, si deve oggi se Brera, riguardo ai dipinti di Carlo, vien seconda alla Galleria Nazionale di Londra!

Nè, certo, fu di vantaggio alla pinacoteca milanese anche l'altro cambio pel quale essa nel settembre del 1894 cedette alla Galleria di Bologna la *Madonna col Bambino* di Giotto per due piccoli *ritratti* (445 e 446) di scuola ferrarese-bolognese dello scorcio del sec. XV, rilevati solo l'anno avanti dalla Biblioteca Universitaria di Bologna.

[1] *RR. Gallerie di Venezia* nelle *Gallerie Nazionali Italiane*, Tom. II (Roma, 1896), p. 30.

Però sarebbe ingiusto non avvertire subito che, mentre i vecchi inconsulti cambi si risolvettero in favore dei privati, d' antiquari e di Gallerie straniere, i cambi invece, proposti od accettati dal Bertini, portarono benefizi a due pinacoteche *italiane*; e quello anzi con Bologna, valse a rintegrare il polittico di Giotto già esistente nella stessa città e precisamente nella chiesa di Santa Maria degli Angeli.

BORDON: STUDIO PER LA FIGURA DI GESÙ NEL BATTESIMO (DISEGNO NELLA R. GALLERIA DEGLI UFFIZI DI FIRENZE).
(Fot. Alinari).

Questo, ripetiamo, è da riconoscere; ma speriamo che la poca fortuna avuta sempre da Brera in simili *contratti* terrà per sempre lontani i suoi direttori dal tentarne altri!

* * *

Per correr miglior acqua... passiamo agli affreschi.

La raccolta degli affreschi di scuola lombarda esposti in Brera, trasportati col muro[1], o staccati e portati su legno o su tela, non ha rivale in nessun'altra Galleria e per gli affreschi di nessun'altra scuola.

[1] Nel 1900 i fratelli Steffanoni di Bergamo trasportarono su tela tutti gli affreschi che eran en-

I primi trasporti si fecero nel 1805, gli ultimi nel 1901.

Nel 1803, due anni prima che fosse soppressa S. Maria della Pace, il conte Sannazzaro ottenne di levare dalla cappella di S. Giuseppe i due affre-

(N. 667 — ANNO 1812) SALVATOR ROSA: S. PAOLO EREMITA.

schi del Luino esprimenti la *Natività di Maria* (298) e la *Presentazione al Tempio* (299) che cedette subito a Brera, dove si videro esposti sin dal 1806. — Nel 1808 si ebbero altri affreschi dalla stessa chiesa, dal Monastero Maggiore,

trati in Brera su grevi parti di muri segate, e ciò per evitare negli ordinamenti troppi danni alle pareti del Palazzo in cui sarebbe stato indispensabile incastrarli. Gli affreschi allora portati su tela furono quelli che portano oggi i numeri 13, 17, 18, 26-55, 57-60, 63-65, 67-69, 75, 78, 294-301.

(N. 144 — ANNO 1811) BONIFACIO: MOSÈ PORTATO ALLA FIGLIA DI FARAONE.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

da S. Maria di Brera, da S. Marta, dal Palazzo del Broletto. Altri si trovarono nel magazzino di Brera.

Nel 1814 pervennero gli affreschi del Monastero delle Vetere; nel 1826

(N. 159 — ANNO 1812) BENEDETTO MONTAGNA: MADONNA COL FIGLIO E SANTI.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

alcuni della Pelucca; nel 1847 e nel 1885 quelli di S. Maria dei Servi; negli anni 1863, 1868, 1875 e 1896 quelli di S. Satiro, e finalmente nel 1901 gli affreschi di Bramante della Casa Prinetti.

Altri se ne tolsero a S. Maria Incoronata; uno con la *Madonna, il Putto e S. Giovannino*, al demolito Ospizio dei Certosini a S. Michele della Chiusa presso Milano (63). La bella *Madonna col Figlio e S. Anna* del Luino si trovò inclusa nel lascito Oggioni (n. 61). Il n. 56 con la luinesca *Madonna col*

(N. 161 — ANNO 1812) SPERANZA: MADONNA COL PUTTO E SANTI. (Fot. Brogi).

Bambino fra i Ss. Giovanni Battista ed Agostino; il n. 62, *Nozze mistiche di S. Caterina* della scuola dello stesso Luino, e il n. 83, *Madonna col Putto e il piccolo S. Giovanni*, assegnato al Salaino, furono rispettivamente donati dai fratelli Bocconi, dal conte Castelbarco e dal comm. Angelo Villa Pernice [1].

[1] L'affresco donato dal comm. A. Villa Pernice si trovava nel cortile della casa n. 3 in via Bollo a Milano.

Incerta finalmente è rimasta la provenienza dei seguenti propriamente del Luino: *Madonna col Putto* (59) e i due chiaroscuri con l'*Annunciazione* (65) e l'*Angelo che guida il Tobiolo* (60).

(N. 550 — ANNO 1812) DOMENICHINO: LA VERGINE COL PUTTO E SANTI. (Fot. Brogi).

Riassunta così rapidamente, rispetto agli affreschi, date e derivazioni, indugiamo un po' nella storia dei nuclei principali.

La chiesa di S. Maria della Pace costrutta nel 1466 era certo una delle

più preziose di Milano per l'eleganza della costruzione e per l'abbondanza degli affreschi che la decoravano, tra i quali interessantissimi quelli di Gaudenzio Ferrari e del Luino. Ciò non impedì che nel 1805 fosse soppressa e tramutata in magazzino e solo nel 1901 redenta e convertita in salone di concerti col titolo di *Salone Perosi*, e, in seguito, ridata al culto [1].

Alla minaccia delle soppressioni il mondo degli artisti si commosse, ma la causa fu vinta dai militari, cui occorreva quel luogo per deposito di foraggi. Solo si addivenne al « compromesso obbligatorio dell'esportazione nel Palazzo delle Belle Arti di quanto aveva relazione con esse. Ne fu lasciato intero carico al commissario per le Belle Arti, al celebre Andrea Appiani. Così ventisette o ventotto affreschi di varie dimensioni e di mani diverse, di Bernardino Luino, di Marco d'Oggiono e di Gaudenzio Ferrari vennero ad aggiungersi al poco allora posseduto » [2].

Ricorderemo dapprima tredici affreschi di Gaudenzio Ferrari (26-38) con le *istorie di S. Gioacchino, d'Anna e di Maria*, i quali, non solo vanno considerati come una delle ultime fatiche sue, ma debbono essere riconosciuti come inferiori per l'intervento delle mani d'aiuti e di scolari.

Infatti, mentre l'esecuzione non è in tutto degna di Gaudenzio, le composizioni sono mosse e piacenti, tali da meritare l'elogio dal Lomazzo: « Non tacerò la viva e tutta svegliata cappella ch'egli fece nell'ultimo de' suoi anni (1546) nella chiesa della Pace di Milano, dove si veggono istoriette della Madonna e di Gioacchino per moti convenienti così meravigliose et eccellenti, che paiono ravvivare et rallegrare chiunque le vede » [3].

Gli affreschi di Marco d'Oggiono portati allora parimenti a Brera sono quelli che vi si trovano tuttora esposti coi nn. 77-81, e rappresentano *Adamo ed Eva*, *S. Cristoforo*, la *Morte della Madonna*, due gruppi d'*Apostoli*, e le *Nozze di Cana*. Più tardi (1819) Stefano Barezzi *trasportò* una lunetta con la *Creazione dell'Uomo*, un *Sacrificio d'Abramo* e un *Simbolo di Maria*; ma pare che lo stacco riuscisse assai mediocremente. I primi, come i secondi affreschi, si vedevano nella cappella dov'era lo stupendo sepolcro del vescovo Bagarotto scolpito dal Fusina, ora ne' Musei del Castello.

[1] Arch. DIEGO BRIOSCHI, *Intorno al restauro di S. Maria della Pace in Milano (Salone Perosi)* negli *Atti del Collegio degli Ingegneri ed Architetti in Milano*, Anno XXXIV (1902), fasc. III e IV.

[2] G. MONGERI, *La Cappella di S. Giuseppe alla Pace e gli ultimi suoi avanzi* nell'*Archivio Storico Lombardo* (Milano, 1876), Anno III, fasc. IV. *Bullettino della Consulta Archeologica*, pp. 46-56.

[3] *Trattato dell'arte della Pittura*, Milano, 1584, p. 112.

Dopo aver ricordato una luinesca *figura femminile* che guarda, accennando, l'osservante (64) e l'incantevole *Madonna col Figlio, S. Marta, S. Giovanni Evangelista e una monaca* pur del Luino (293), levate del pari allora al convento della Pace, già de' Minori Osservanti, passiamo alla famosa Cappella di S. Giuseppe, che ancora rimane a sinistra dell'abside della chiesa, ma spoglia delle pitture, di cui non restano che brevi e corrosi tratti ornamentali.

I due nuclei principali degli affreschi, dovuti al Luino e a qualche aiuto, furono dunque levati in seguito alla soppressione del 1805 e nel 1875. Levate innanzi, come si è detto, a spese del conte Sannazzaro nel 1805 la *Natività di Maria* (298) e la *Presentazione al Tempio* (299); si procedette al trasporto degli altri affreschi delle pareti verticali; poi, settant'anni dopo, di quelli del sottarco e della vôlta. Ma nel frattempo, e precisamente nel 1819, Stefano Barezzi portò su tavola una lunettina con due putti.

Pervennero a Brera nel 1808: l'*Incontro di S. Anna con S. Gioachino* (294); l'*Angelo che predice a S. Anna la sua fecondità* (295); il *S. Giuseppe consigliato in sogno dall'Angelo* (296), l'*Educazione di Maria* (300), la *Dedicazione di Maria al Tempio* (301) *San Giuseppe eletto sposo di Maria* (302), *Maria e Giuseppe che vanno alle nozze* (303), *Tre compagni del seguito di San Giuseppe* (304) e la *Visitazione* (305).

Invece, sette degli otto *Arcangeli* della vôlta (l'ultimo, quasi totalmente scomparso, si trascurò), l'*Angelo* segnato col n. 297; le lunette coi *puttini* in coppia — salvo quella già ricordata — alcuni *Cherubini* esatteri, l'*Angelo dell'Annunciazione* ed *Iscar che scaccia Gioacchino dal Tempio* — nei rinfianchi dell'arco —; *Luca* e i *Profeti David, Salomone e Isaia* del sottarco e altri frammenti, furono trasportati nel 1875.

Quale poi fosse l'aspetto della cappella prima di quell'anno è dimostrato da un acquerello, fatto dal vero da Lodovico Pogliaghi, ed esposto in Brera col n. 306 [1].

Mentre si compiva quell'ultimo lavoro di trasporto, Antonio Caimi scriveva: « La cappella ridotta a magazzino fu male aereggiata, fu invasa dall'umidità e i funesti effetti di essa cominciarono ad appalesarsi con allarmanti indizi su parte di quelle dipinture. La Consulta Archeologica, preoccupatasi del loro stato e più ancora del successivo deperimento, a cui esse andrebbero soggette,

[1] Mongeri, *La cappella di S. Giuseppe* ecc., 48.

accordatasi colla R. Accademia di belle arti richiese e ottenne, dalla Direzione Generale del Demanio, l'assenso per farne il distacco e il trasporto su tela col processo che da vari anni si impiega per somiglianti operazioni, con sempre felici risultamenti. Il distacco venne affidato all'artefice Antonio Zanchi di Bergamo espertissimo in tali lavori » [1].

* * *

Nel 1808 si ebbe pure dal Monastero Maggiore una *Madonna* di maniera luinesca (57) e dal palazzo del Broletto Nuovo, dove ora si trova l'Archivio Notarile, la bella e caratteristica *Madonna col Putto fra due angeli* del Bramantino (15). Altri due nuclei d'affreschi, se non numerosi quanto quelli della Pace, derivarono dalla chiesa di Brera, di cui abbiamo parlato, e da S. Marta.

In S. Maria di Brera e precisamente sopra una porta era la lunetta del *Cristo morto* attribuita a Vincenzo Foppa (21). Il suo stato è ora tanto misero per danni e ritocchi da tornar difficile una precisa assegnazione a quel maestro, del quale invece sono indubbiamente la delicata *Madonna col Putto sotto un arco fra S. Giovanni Battista e S. Giovanni Evangelista* (19) e il *Martirio di S. Sebastiano* (20) già ornamento di quella medesima chiesa.

Il *Martirio di S. Sebastiano*, così grandioso nella sua semplicità, fu in passato ammirato, ora come opera di Bramante, poi come opera del Foppa, del Zenale o del Butinone ecc. Ma la giusta attribuzione al Foppa che muove dal secolo XVI, ha resistito a tutti i capricci d'una critica male illuminata. Giovanni Paolo Lomazzo, parlando infatti dei « *prospettici* », nomina Vincenzo Foppa, dicendolo principale « sì come fanno fede le opere fatte in Milano, massime il raro sfondato del vôlto che in S. Maria di Brera a mano sinistra col *S. Sebastiano legato coi saettatori intorno che lo saettano*, che sopra tutti gli altri del suo tempo in Italia ha mostrato quanto in queste parti fosse considerato et avveduto » [2]. Carlo Torre [3], Serviliano Lattuada [4], Carlo Bianconi [5]

[1] *Degli affreschi di Bernardino Luini nella chiesa di S. Maria della Pace* nell'*Archivio Storico Lombardo* (Milano, 1875), Anno II, fasc. IV, *Bullettino della Consulta Archeologica*, p. 58.

[2] *Idea del Tempio della Pittura* (Milano, 1590), p. 108.

[3] *Il Ritratto di Milano* (Ivi, 1694), p. 285.

[4] *Descrizione di Milano*, Tomo V (Milano, 1738), p. 265.

[5] *Nuova Guida di Milano* del 1884, pp. 11, 17, 21 e 25.

ecc. s'attennero del pari al nome del Foppa, come il Morelli e il Frizzoni, il quale ultimo ebbe perciò a sostenere una polemica con Michele Caffi [1].

Dalla stessa chiesa si levarono infine nel 1808 il grande e notissimo af-

(N. 699 — ANNO 1813) JORDAENS: SACRIFICIO D'ABRAMO

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

fresco del Luino con la *Madonna e il Putto fra S. Antonio e S. Barbara* (66) e il busto del *Padre Eterno* (67) incluso in un timpano — il quale nel 1901, si scoperse esser dipinto sopra un'arricciatura addossata ad altra pittura d'ugual forma, ma foppesca, col *busto del Redentore* in chiaroscuro (68).

[1] *Illustrazione Italiana* del 1884, nn. 11, 17, 21 e 25, e *Arte e Storia* di Firenze, 1884, n. 17.

Aveva lo stesso Luino operati diversi affreschi nella chiesa di S. Marta delle Monache Agostiniane demolita nel 1861. Il Torre ricorda: « Di Bernardino Lanino sono le effigi nei lati della porta interiori, e quegli volanti *angeletti* sovra d'essi di Bernardino Lovini . . . Nell'atrio avanti alla porta della clausura, dipinse Bernardino Lovini una mezza figura d'un *Cristo* entro quadrata nicchia. Dicono alcuni vecchi aver veduta la chiesa antica tutta dipinta da questo pittore »[1]. Il Lattuada corregge togliendo al Lanino e restituendo al

(N. 223 — ANNO 1818) STEFANO DA ZEVIO: ADORAZIONE DEI MAGI.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

[1] *Il ritratto di Milano*, 133.

Luino anche le effigi laterali alla porta. « Nè senza pregio di lodevoli pitture dee credersi la stessa porta, mentre ne' lati interiori della medesima si ravvisano alcune figure e molti angeli volanti coloriti da Bernardino Lovini, che dipinse ancora una mezza figura del *Redentore* posta in una nicchia quadrata non molto lungi dalla porta del Monastero » [1]. Il Bianconi indicò i putti, ma delle figure in nicchia soltanto due, e tacque affatto del *Redentore* [2]. Luigi Bossi, infine, nel 1818 scrisse: « Alcuni puttini a fresco, che trovavansi sopra la porta con alcune figure nelle nicchie dipinte da Bernardino Luini, sono stati trasportati nell'I. R. Pinacoteca » [3].

Fra gli affreschi levati a S. Marta nel 1808 si riconoscono, in Brera, per opera del Luino il *Redentore benedicente* (69) di poco dissimile da altro che si trova al Louvre, nonchè le quattro figure a chiaroscuro, innicchiate a guisa di statue, di *S. Maria Maddalena* (52), di *S. Lazzaro* (53), di *S. Marcella* (54) e di *S. Marta* (55), e, per opera del Lanino, le grandi figure di *S. Marta* (84) e della *Maddalena* (85) e *tre angeli* (86) tranquilli e diritti, che suonano diversi strumenti sotto un baldacchino, sì che non parrebbe che dovessero confondersi coi *puttini* che d'accordo il Torre e il Lattuada dicono « *volanti* ».

Nel 1814 altri diversi interessanti affreschi furono levati al soppresso monastero di *S. Maria delle Vetere* poco lungi della chiesa di S. Eustorgio. Ma è da pensare che la clausura di quelle Domenicane fosse ben rispettata e severa se il Torre, il Lattuada, il Bianconi ed altri descrittori di Milano non accennano nemmeno di sfuggita a nessuna delle pitture di quel convento, dal quale derivano il *S. Martino che dà parte del suo mantello al povero* del Bramantino (17), la *Madonna col Putto adorato dalla Madre Cusani* (18), e i seguenti affreschi del Luino: *S. Antonino* (39), *S. Tommaso d'Aquino* (40), due *Angioletti col turibolo e colla navicella dell'incenso* (43 e 44), l'*Elia svegliato dall'angelo* (45), *Gesù risorto* (46), *S. Orsola* (47), *S. Rocco* (48), *San Sebastiano* (49) e la *Madonna col Bambino* (50).

* * *

« Secondo la leggenda popolare — scrive Luca Beltrami [4] — avvenne che, mentre Bernardino Luini stava dipingendo una cappella nella chiesa di

[1] *Descrizione di Milano*, IV, 58.

[2] *Nuova Guida di Milano*, 242.

[3] *Guida di Milano* (ivi, 1818), p. 137.

[4] *Bernardino Luini e la Pelucca* nell' *Archivio storico dell'Arte* (Roma, 1895), pp. 5-19.

S. Giorgio in Palazzo a Milano, il parroco, salito sulle impalcature per esaminare gli affreschi e venuto a diverbio col pittore, cadesse dal ponte rimanendo morto sul colpo. Il Luini, incolpato del luttuoso fatto, dovette tosto sottrarsi alle ricerche della giustizia, contro di lui eccitata dalla rivalità degli altri pittori, abbandonando Milano travestito da mugnaio per cercare un sicuro asilo nella casa campestre della famiglia Pelucchi vicino a Monza, dove rimase per due anni incognito, finchè l'infuriare d'una grave pestilenza ebbe allontanato ogni pericolo di ulteriori ricerche e molestie; sempre secondo la leggenda, il Luini durante quella forzata dimora, avrebbe dedicato tutta la sua attività nel decorare le sale che lo ospitavano e al tempo stesso si sarebbe invaghito della figlia di Guidotto Pelucchi, di maravigliosa bellezza, per la quale già spasimavano i giovani signorotti dei dintorni. Fra questi, la leggenda annovera Ferrigo Rabbia amico del pittore, ed Amarotto de' Gavanti, i quali avrebbero colto l'occasione di un torneo presso la famiglia Della Croce, vicino a Monza, per scendere in campo e contendersi le grazie della bella Pelucca. La fortuna delle armi sorrise al Rabbia, ed il Luini, sebbene rivale nell'amore di Laura, ebbe a compiacersi della vittoria dell' amico, eccitando sempre più l'ira del Gavanti, il quale allontanatosi tosto dal torneo e chiamati a raccolta i suoi fidi, attese che il Rabbia col Luini e la famiglia dei Pelucchi facessero ritorno a sera inoltrata alla loro dimora per assaltare a tradimento il fortunato rivale ed ucciderlo presso un casolare poco discosto dal luogo del torneo. Il Luini scampato per miracolo all'aggressione e perduta ogni speranza di essere ricambiato dalla bella Pelucca — che la leggenda fa riparare in un convento — avrebbe abbandonato i suoi ospiti per portarsi a Monza ed eseguirvi alcuni lavori di pittura nel Duomo e nelle chiese di S. Gerardo e S. Martino ».

« Di tutto questo racconto, i soli particolari che oggidì si possono ammettere sono quelli relativi ai lavori che il Luini ebbe effettivamente ad eseguire in S. Giorgio a Milano, alla casa dei Pelucchi ed in Monza; la tradizione popolare si compiace di trovare altri indizi di fondamento per la leggenda surriferita nel nome di *Torneamento* che ancora sussiste per una località attigua a Monza e nel nome di *Criminale* che conserverebbe una cascina poco discosta dal *Torneamento* dove sarebbe avvenuto l'assassinio del Rabbia; malgrado tutto ciò, la leggenda si presenta troppo romantica, sia rispetto all'epoca cui risale, sia rispetto alle circostanze di fatto su cui si fonda: ed invero lo stesso punto di partenza del racconto non ci persuade, non essendo verossimile una caduta

(N. 617 — ANNO 1832) GIOV. VAN GOYEN: MARINA.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

mortale del parroco di S. Giorgio, dalla limitata altezza cui arrivano gli affreschi dal Luini dipinti in quella chiesa ».

« Qui si potrà domandare per quale ragione sia stata rievocata quella leggenda giudicata inverosimile; e la ragione non sembrerà del tutto vana, quando

(N. 253 — ANNO 1814) BEVILACQUA: MADONNA COL BAMBINO, UN DEVOTO E SANTI.

(Fot. Alinari).

si abbia a tener calcolo della mancanza assoluta di dati positivi riguardo l'opera pittorica del Luini, alla Pelucca, sia rispetto alle circostanze che diedero origine ai dipinti stessi, sia riguardo alle vicende da questi attraversate durante il corso di tre secoli; ed infatti, le prime e scarse notizie di fatto sugli affreschi della Pelucca, si riducono fatalmente a quelle opere d'arte, le quali, per la

loro importanza avrebbero potuto gareggiare colle famose composizioni frescate dal Luini nella chiesa di S. Maurizio al Monastero Maggiore di Milano ».

I soggetti degli affreschi della Pelucca (variamente spartiti in numero di circa sessanta nel Palazzo Reale, nella R. Pinacoteca e presso i privati avv. Cologna, ing. Guzzi, e fratelli Grandi, in Milano; nel Museo del Louvre [1], nella raccolta Kann e presso il sig. Sedelmeyer in Parigi; nella *tribuna* del Castello di Chantilly e nel Museo Wallace di Londra) sono in parte attinti a giuochi e alla mitologia (e si dovevano trovare in una sala); in parte alla storia sacra (e si dovevano trovare nella cappella).

Nel 1806 — narra il *Cronista Monzese* [2] — nella Pelucca « rimodernata fu messa una razza di cavalli del Principe Eugenio di Beauharnais, e l'appartamento ov'erano le pitture di Luino, che venner ristaurate poco bene, era stato riserbato a uso vicereale, ed arredato colla solita magnificenza di quei tempi ».

Il distacco degli affreschi fu cominciato nel 1817 dal riparatore di dipinti Stefano Barezzi, che li riportò su tavole di legno, non considerando che queste, soggette alle variazioni di temperatura, si sarebbero imbarcate e spaccate.

Il 5 marzo 1822 la Commissione, incaricata di sorvegliare il lavoro, dichiarava: « L'operazione fu finora dal detto artista in modo lodevolissimo eseguita sopra dieci tavole da lui già eziandio consegnate. Siccome poi 23 sono le tavole sulle quali dovrà eseguirsi la stessa operazione, la Commissione incaricata vi attribuì il valore di L. It. 23 mila ». Come si vede, il lavoro andò assai per le lunghe e riuscì in fine di molte più *tavole* che non si pensasse.

Per quanto è stato scritto finora sugli affreschi della Pelucca, non abbiamo veduto che si sia cercato di sceverare con precisione l'opera del Luino da quella della scuola, e, su tutto, da quella di un altro eccellente artista, suo contemporaneo e maestro, al quale forse potrebbe risalire l'inizio delle decorazioni. Infatti la presenza della mano del Bramantino, in alcune parti, e la sua influenza in molte, sono per noi e per altri evidenti.

Dalla Pelucca deriva intanto la lunetta col *putto seduto nella pergola* (16), che si assegna a lui quasi senza contestazione. — Altre due lunette corrispondenti, con un putto ciascuna tra i rami di una vite, e qualche parte della *Fucina di Vulcano* (Palazzo Reale di Milano) sembrano pure rivelare l'inter-

[1] Lascito Duchatel.

[2] *Annuario pel 1841.*

vento, col Luino, del Bramantino, come la lunetta passata nella raccolta Wallace di Londra, le due lasciate al Louvre dal Duchatel e quella che si vede a Chantilly.

Quanto poi ai rimanenti sparsi affreschi, che noi abbiamo potuto esami-

(N. 692 — ANNO 1832) MIEREWELT: RITRATTO DEL DUCA DI BUCKINGHAM.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

nare nella *loro totalità*, diremo che — una volta commesso l'errore di lasciare che il mirabile complesso andasse disgiunto in tanti brani e in tanti luoghi — Brera seppe nel dicembre del 1826 assicurarsi la parte migliore, cosicchè meriterebbe che le si unisse quella, veramente poco in vista, che si trova nel Palazzo Reale.

Brera possiede nove pezzi degli affreschi della Pelucca, tra i quali il più

bello e famoso di tutti, ossia quello esprimente il *Corpo di S. Caterina portato a volo da tre angeli nel sepolcro* (288). Gli altri sono il *putto*, già ricordato, del Bramantino (16), gli *Israeliti che lasciano l'Egitto* (70), il *Giuoco del guancialino d'oro* (71), un *Giovine cavaliere* (72), il *Sacrificio del Dio Pane* (73), *Dafne trasformata in alloro* (74), una *Giovine donna* (75) e la *Nascita d'Adone* (76).

252

FRANCESCO NAPOLETANO: MADONNA COL FIGLIO E SANTI. (A ZURIGO).

*
* *

Dopo gli stacchi della Pelucca si ebbero quelli del Monastero di Santa Maria Incoronata degli Agostiniani, resi necessari dagli inconsulti lavori del 1827, dei quali il Mongeri scriveva: « La chiesa era costrutta nello stile acuto, e formata così all' interno come all'esterno di terrecotte a rilievo, secondo il principio claustrale del tempo. Le alterazioni recatevi, sotto il nome di restauri, da un padre Sommariva nel 1654, e quelle ancor peggiori sopraggiunte, non sono molt'anni, nel 1827, hanno cancellato pressochè interamente l'antico aspetto interno » [1].

Assai ragguardevoli ancora, quantunque mal tagliate, ci sembrano le cinque grandi parti d'affreschi levate dalla stessa sala o cappella e dovute a una sola mano. Si tratta d'un artista fiorito poco oltre la metà del secolo XV, come mostrano i caratteri dell'arte sua, affini a quelli del Bramantino, e il fatto che il monastero degli Agostiniani sorse e fu compiuto, con la chiesa, fra il 1446 e il 1458, per concorso massimamente di Francesco Sforza, nel frattempo divenuto Duca di Milano.

[1] *L'arte in Milano*, 193.

(N. 278 — ANNO 1883) FRANCESCO NAPOLETANO:

MADONNA COL FIGLIO.

(Fot. Brogi).

In mezzo, sotto un grande arco doveva essere la *Crocifissione* (10); a destra *S. Antonio da Padova e S. Chiara* (12) e a sinistra due *Vescovi Agostiniani e un devoto* (11), in cui pensiamo sia da riconoscere Gabriele da

(N. 15 – ANNO 1808): BRAMANTINO: MADONNA COL FIGLIO

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Cotignola, fratello appunto di Francesco Sforza e monaco in quello stesso convento, dove morì e fu sepolto nel settembre del 1457. Nelle pareti laterali i due *Profeti* (13 e 14).

Dall'Incoronata derivarono anche i minori frammenti con la *S. Chiara* luinesca (58), la *Madonna e il Putto fra i Ss. Sebastiano e Rocco* (5), la *Vista*

d'una città rovinatissima (6), una *Crocifissione* a piccole figure (7) e due lunettine con *S. Monica* (8) e *S. Paolo Eremita* (9). Gli ultimi quattro rimasero nel Museo Archeologico sino al 1887, in cui furono passati alla Pinacoteca.

(N. 61 — ANNO 1855) LUINO: LA VERGINE, IL BAMBINO E S. ANNA.

(Fot. Anderson).

Procediamo. La chiesa di S. Maria dei Servi in Milano, più volte mutilata, dal 1828 al 1838, per far necessariamente largo a una via e alla *Galleria de Cristoforis*, fu del tutto demolita nel 1847 per far posto alla chiesa di S. Carlo.

Il parroco Giacinto Amati con lettera del 9 febbraio 1847 offriva in dono all' I. R. Accademia di Belle Arti l'affresco del 1382 di Simone da Corbetta scoperto sin dal 1842 ed esprimente la *Madonna col Figlio, S. Caterina, S. Giorgio e S. Cristina che presenta Deiderico da Coira inginocchiato* (1). « Nell'antico chiostro — scriveva l'Amati — di questa Parrocchiale di S. Maria dei Servi,

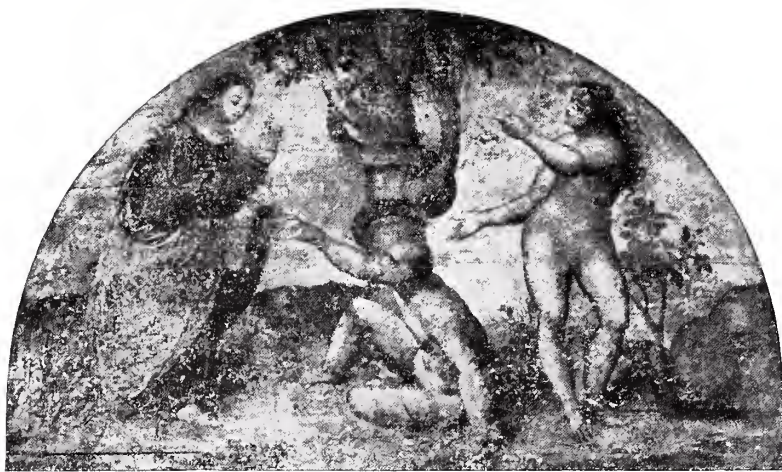
(N. 19 — ANNO 1808) FOPPA: MADONNA COL FIGLIO E I SS. GIOV. BATTISTA E GIOV. EVANGELISTA.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

si è scoperta una pittura tra muro e muro.... in faccia all'ingresso del nuovo tempio di S. Carlo », che, aggiungiamo noi, si stava giá costruendo. La Commissione di Pittura, interpellata, ne riconobbe l'importanza perchè « sebbene assai guasto in piu luoghi » era « però utile per la storia delle arti e dei costumi di quei tempi ». Specificando le ruine avvertiva « molti deperimenti causati dal tempo e altre accidentalità, cioè varie rotture dell'intonaco e buchi diversi qual più qual meno grande e profondo, segnatamente dalla metà in giù delle figure di *S. Giorgio* e di *S. Caterina*; similmente nel fondo del quadro

(N. 20 — ANNO 1808) FOPPA: S. SEBASTIANO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

alcune sfioriture di tinta di men vecchia data, applicata posteriormente a guisa di restauro, come anche i colori della parte orizzontale del suolo dove piantano le figure, tutti indecisi e decomposti per la nitrosità della quale è investita tutta la parte di verso il terreno ».

Nello stesso anno furono pur tolti di là *S. Francesco che riceve le stimmate e S. Cristoforo con Gesù Bambino sulle spalle* (2) la *Madonna col Figlio fra due offerenti* (3) e *S. Eufemia* (4). Di quest'ultima la predetta Commissione scriveva il 13 febbraio 1847: « Similmente alla dritta dello spettatore

(N. 77 — ANNO 1808) MARCO D'OGGIONO: ADAMO ED EVA.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

(rispetto all'affresco di Simone da Corbetta) ed attiguo alla medesima parete, v' ha un altro dipinto di forma oblunga dell'epoca stessa, che rappresenta una figura femminile logora e trovata senza capo, nella demolizione del muro che vi stava addossato, e col fondo rappresentante un tempio di stile gotico ben conservato ». Tali affreschi sono del secolo XIV, ma si pensò ancora di *trasportare* una lunetta del Lanino col *Padre Eterno in gloria* (87) che si vedeva « sovrapposta al quadro dell'altare che era il primo dopo il Battistero a mano sinistra » [1].

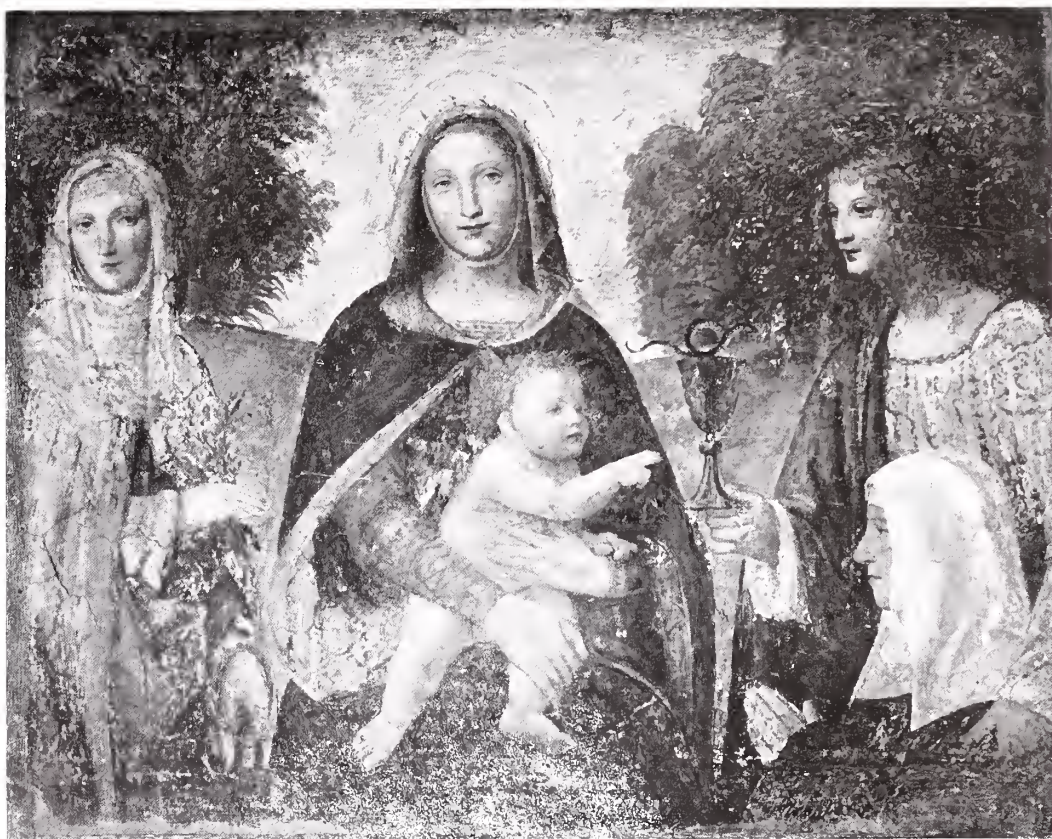
La deliziosa *Madonna col Putto fra due Angeli* (25) d'Ambrogio Bergognone, levata forse dall'abside, pervenne alla Galleria solo nel 1886 perchè,

[1] Tutti gli affreschi provenuti nel 1847 da S. Maria dei Servi furono depositati più tardi nel Museo Archeologico e restituiti alla R. Pinacoteca nel 1887.

(N. 86 — ANNO 1808) LUINO: LA VERGINE COL BAMBINO, S. ANTONIO E S. BARBARA

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

demolita la chiesa dei Servi, fu collocata e rimase per quarant'anni sul primo altare a sinistra di S. Carlo.

Del resto un altro magnifico gruppo di affreschi del Bergognone passò a Brera dalla chiesa di S. Satiro. Consisteva nelle figure delle Sante: *Marta, Caterina e Maddalena* (22), *Barbara e Chiara* (23), *Martina, Apollonia e A-*

(N. 203 — ANNO 1819) LUINO: MADONNA COL FIGLIO, S. GIOVANNI E S. MARTA.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

gnese (24). Fra le *Ss. Barbara e Chiara* sta *S. Rocco.*

Si trovavano in quella chiesa ricoperte da imbiancature, da confessionali e da altari, ciò che valse a peggiorarne lo stato per mancanza d'arieggiamento e per maggiore umidità. Nella base di una delle colonnette che separavano le singole figure e, precisamente, presso *S. Caterina* si leggeva: « *Ambrosius Bergognonis 1495* », parole oggi del tutto scomparse. Ma che il Bergognone lavorasse in S. Satiro, per l'appunto in quell'anno, è provato da documenti dell'archivio di quella chiesa.

Girolamo Luigi Calvi scrive infatti: « Delle pitture che allora (1494-1495) il Bergognone eseguiva in quella chiesa, che erano state indicate nelle descrizioni, non è molto si guardava curiosamente d'intorno per iscoprire il luogo dove un dì fossero state, quando dalle screpolature della replicata calce videsi apparire alcun poco di colore che le scoperse. Eranvi, in uno de' nicchioni architettonici, il sinistro in fondo del braccio della parte dell'epistola, tre stupende

(N. 17 — ANNO 1813) BRAMANTINO: S. MARTINO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

figure di sante discretamente conservate; ricercando poi negli altri si fu meno fortunati. In quello di contro erano solo intatte le figure dal busto all'insù; negli altri meno ancora. Il parroco, cui in gran parte devesi la scoperta, fece guardare anche nelle nicchie ove erano eretti i due altari, a lato e presso l'altare principale, e trovò pure che vi erano state simili figure, forse soltanto della scuola, ma discernibili la sola metà delle due di mezzo, e le fece levare » [1].

[1] *Notizie sulla vita e sulle opere dei principali architetti, scultori e pittori che fiorirono in Milano durante il Governo dei Visconti e degli Sforza* (Milano, 1859).

(N. 288 — ANNO 1826) LUINO: LA SALMA DI S. CATERINA PORTATA AL SEPOLCRO DAGLI ANGELI.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

E Giuseppe Mongeri: « In S. Satiro tutte le esedre erano dipinte nel fondo, ciascuna di tre figure di Santi; queste, per quattro esedre, sotto stucchi

(N. 71 — ANNO 1826) LUINO: IL GIUOCO DEL GUANCIALINO D'ORO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

non antichi, sono emerse per cura dell'Amministrazione del tempio, un sette anni or sono. Lo stato di conservazione assai deplorevole è forza credere sia

stato quello che determinò l'ancor più probabile copertura avvenuta non più d'un secolo addietro » [1].

Ora, esaminando i nostri documenti, potremo stabilir meglio la storia delle successive scoperte e dei distacchi di quegli affreschi.

I primi furono intravisti muovendo dei confessionali nel 1845. Poi il 15 aprile 1863 il Parroco di S. Satiro avverte che si sono trovati altri due affreschi fra' quali era il *S. Rocco* (23). L'Accademia consiglia infatti solo il trasporto con segatura del muro del *S. Rocco*, lasciando il resto e dichiarando che non avrebbe acquistato nulla. La Fabbriceria allora provvede al distacco e ne avvisa (29 giugno 1863) l'Accademia così: « La scrivente si fa un dovere di riferire che l'operazione di levare dalla loro oscurità gli affreschi scoperti in questa chiesa di S. Satiro dietro la pala degli altari laterali all'altar maggiore venne in questi giorni felicemente compiuta.... I detti affreschi trovansi per ora collocati in questa chiesa ».

La Commissione di Pittura andò a vederli e « fu d'avviso che il migliore, rappresentante *S. Rocco*, venisse collocato nella nicchia che sta di contro all'ingresso del Battistero ottagono di Bramante, e che l'altro, che raffigura *S. Onofrio*, di merito assai scadente, sia tagliato verso la metà, onde conservare la parte superiore della figura fin sotto il torace, che è la meno deperita e abbandonare il resto che è ormai del tutto guasto e perduto. Si consigliò poi d'innestare la parte superiore del dipinto nella parete, immediatamente al disopra d'una porta che trovasi sul lato destro della parete in fondo alla chiesa presso la porta ».

Nel febbraio del 1868 la Fabbriceria chiese di vendere il *S. Rocco*, e la Commissione di Pittura riferì: « Quell'affresco è in deplorevoli condizioni, la parte media ed inferiore sono assai deperite e l'intonaco vi è qua e là guasto e mancante. Tuttavia le parti meglio conservate e specialmente la testa sono assai commendevoli ». La buona idea dell'acquisto per parte di Brera prevalse e il *S. Rocco* fu comperato per mille lire.

Nel 1875 si propose lo stacco d'altre tre figure, operazione compiuta tre anni dopo dai signori Zanchi e Steffanoni di Bergamo. Le figure furono quelle delle *Sante Marta, Caterina e Maria Maddalena* (22) per le quali si fece il trasporto di parte dell'intonaco [2].

[1] *L'arte in Milano* (1872), 220.
[2] Luca Beltrami, *Ambrogio Fossano detto il Bergognone* (Milano, 1895), 45-47

Finalmente il 19 settembre 1896, la Fabbriceria scriveva alla R. Pinacoteca: « In un lato della parete del capo-croce a levante, si scoperchiarono alcuni noti affreschi del pittore Fossano detto il Bergognone ». Gliene proponeva

(N. 74 — ANNO 1826) LUINO: DAFNE TRASFORMATA IN ALLORO (DALLA PELUCCA).
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

quindi la cessione « come pure d'altri esistenti in altra nicchia vicina ». La direzione della Pinacoteca passò la proposta al Ministero della Pubblica Istruzione, suggerendo un compenso di L. 200 alla Fabbriceria stessa. Il Ministero convenne, e Giuseppe Steffanoni operò il distacco. Di queste sei figure, cinque furono esposte nel 1901, ossia le *Ss. Barbara*, *Chiara* (23), *Martina*, *Apol-*

LUINO: AFFRESCO DELLA PELUCCA (RACCOLTA KANN DI PARIGI).
(Fot. Braun).

lonia ed *Agnese* (24). La sesta ed ultima, non più riconoscibile per la totale ruina, passò al depositorio.

* * *

Gli ultimi affreschi entrati in Brera sono stati quelli che decoravano una camera del Palazzo Prinetti (anticamente Panigarola) in via Lanzone, n. 4. Essi sono già celebrati dal Lomazzo nel *Trattato della pittura* stampato per la prima volta in Milano nel 1584. A pag. 384 li descrive dove parla della composizione dei giuochi: « Et nel maneggiare l'armi con destrezza et fortezza insieme, sono stati principali Pietro Suola il vecchio, Giorgio Moro da Ficino et Beltramo che fu ancora pittore, i quali tutti tre furono alla sua ritratti armati da Baroni, da Bramante, in casa Panigarola a Santo Bernardo ». Buone ricerche ha condotto sui nominati il Beltrami il quale ha pure pensato che l'ordinatore degli affreschi sia stato Gottardo Panigarola che « fu uomo di fiducia e il confidente di Galeazzo Maria Sforza, come risulta dalle lettere di questo duca contenenti le più svariate commissioni di famiglia. Cosicchè non è a fare le meraviglie se quest'uomo abituato al lusso della casa sforzesca, certamente ben retribuito ed in continuo contatto con tutto il personale della Corte ducale, specialmente cogli armigeri, abbia desiderato che in una sala della sua abitazione fossero da Bramante ritratti dal vero i tre maestri d'arme più celebri a quel tempo » [1].

[1] *A proposito degli affreschi di Bramante da Urbino nella Casa dei Panigarola ora nella Pina*

La difficoltà d'accedere nella casa ora Prinetti fu la ragione per cui quegli affreschi furono in seguito trascurati in molte descrizioni e guide di Milano. Carlo Torre però li descrive con entusiasmo: « La casa che segue è dei signori Conti Panigarola figli del Conte Alessandro, che infuso nel Castalio fonte, sapeva spandere copiosi rivoli di spiritosa poesia, la cui saggia Musa soleva alle mie orecchie spiegare concenti alti e risvegliarmi lo stupore. Trovansi, in questa casa, pitture a tempra di Bramante, prodigiose, che ingannano l'occhio, in farsi credere operate in scolpiti marmi, e non dalla pittura; veggonsi poi sovra una porta gli due filosofi *Eraclito* e *Democrito* che col loro finto pianto e riso, fanno veramente piangere e ridere chi gli sta osservando » [1].

LUINO: AFFRESCO DELLA PELUCCA (RACCOLTA KANN DI PARIGI).
(Fot. Braun).

Maggior frequenza di ricordi troviamo nell'ultimo terzo del secolo XIX. Descrissero allora o rammentarono i magnifici affreschi il Casati (1870) [2] il Mongeri (1872) [3] e Giovanni Morelli (1877) [4]. Il Mongeri, riferito il passo del Lomazzo, aggiunge: « Le pitture esistono ancora; noi, contro il proposito nostro che è quello di non addentrarci nei sacrarii delle pareti domestiche, ci lasciamo indurre ad un cenno dalla considerazione che molto ragionasi di Bramante urbinate come pittore ».

coteca di Brera nella *Perseveranza* di Milano del 17 marzo 1902 — *Ancora gli affreschi di Bramante da Urbino oggi nella Pinacoteca di Milano* nella *Perseveranza* del 23 giugno 1902.

[1] *Op. cit.*, 130.

[2] Carlo Casati, *I capi d'arte di Bramante da Urbino nel Milanese* (Milano, 1870).

[3] *Op. cit.*, 462.

[4] Vedi l'edizione italiana (Bologna, 1886) delle *Opere dei maestri italiani nelle gallerie di Monaco, Dresda e Berlino*, p. 263.

Continua poi osservando come « la sala dove si stanno non sembra quella d'origine e possono credersi quivi trasportate col muro medesimo su cui furono applicate ».

Quest'ultima opinione del Mongeri fu esclusa dai lavori di trasporto degli affreschi compiuti dai fratelli Annoni sotto la direzione del R. Ufficio Regionale per la conservazione dei Monumenti della Lombardia e il vigile consiglio del prof. Luigi Cavenaghi. Da essi lavori risultò che, tranne il rettangolo coi due filosofi, tutti gli altri affreschi si trovavano al loro posto primitivo [1]. Forse il sospetto che vi fossero stati traslati da luogo lontano derivava dal confondere altre chiese ed oratorii consacrati del pari a San Bernardino, con la chiesa di S. Bernardino delle Monache; ma per l'accostamento, secondo le vecchie testimonianze, di quella chiesa alla casa dei Panigarola, oltre alle parole citate del Torre, si hanno quelle del Bossi, il quale conferma: « Quasi di rimpetto a S. Bernardino trovasi un Pio luogo Melzi, stabilimento di beneficenza, e lì presso l'antica casa Panigarola, passata ai Sormani » [2].

LUINO · AFFRESCO DELLA PELUCCA (RACCOLTA KANN DI PARIGI). (Fot. Braun).

Gli affreschi di Bramante, che ora formano uno dei più singolari ornamenti di Brera, sono otto: *Eraclito e Democrito* (489), *Uomo dalla mazza d'arme* (490), *Uomo dallo spadone* (491),

[1] Luca Beltrami, *La sala dei Maestri d'Arme nella Casa dei Panigarola in via S. Bernardino* (ora *Lanzone*) *dipinta da Bramante* nella *Rassegna d'Arte* (Milano, 1902) II, 7. Questo studio fu ripubblicato in Appendice al nostro fascicolo su *Gli affreschi di Bramante* (Milano, 1902). Vedi anche Alberto Avena nella *Rivista d'Italia* (Roma, nov. 1901) e Franc. Malaguzzi nell'*Illustrazione Italiana* del 23 marzo 1902.

[2] Luigi Bossi, *Guida di Milano* (ivi 1818) I, 172.

Uomo d'arme (492), *Uomo dall'alabarda* (493), *Uomo d'arme* (494), altro *Uomo d'arme* (495) e un *Cantore* (496) [1].

E degli affreschi ora basta!

LUINO: AFFRESCO DELLA PELUCCA (RACCOLTA KANN DI PARIGI).

(Fot. Braun).

[1] Firmarono la nostra domanda al Ministero della P. Istruzione perchè acquistasse gli affreschi di Bramante per Brera anche Solone Ambrosoli, Luca e Giovanni Beltrami, Giorgio Bernardini, Camillo Boito, Giulio Carotti, Luigi Cavenaghi, Gustavo Frizzoni, Franc. Malaguzzi, Gaetano Moretti, Aldo Noseda, Lodovico Pogliaghi, Diego Sant'Ambrogio, il marchese Luigi Trivulzio, il marchese Emilio Visconti Venosta e G. B. Vittadini. Uno speciale ringraziamento dobbiamo al cav. Noseda per l'aiuto che ci porse nelle pratiche di acquisto, e, per assistenza al delicato lavoro di *trasporto*, al prof. Cavenaghi e agli architetti Beltrami e Moretti.

*
* *

Abbiamo così veduti quali sono stati i principali nuclei d'opere d'arte entrati in Brera e ricordato qualche acquisto e qualche dono.

(N. 25 — ANNO 1886) BERGOGNONE: MADONNA COL BAMBINO E ANGELI.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Ma ora, perchè questo studio lasci il minor numero possibile di lacune, accenneremo precisamente agli acquisti e ai doni compresi fra il 1812 (anno susseguente all'affollato arrivo dei dipinti dei vari dipartimenti della Lombardia, del Veneto, dell'Emilia, delle Romagne e delle Marche) e il 1882 anno in cui

la R. Pinacoteca divenne autonoma, sotto la valida direzione del comm. Bertini. Diremo a parte del cospicuo lascito dell'Oggioni e del dono dei tre ritratti del Lotto fatto da Vittorio Emanuele II. Qui, intanto, sono da registrare le due tele d'Alessandro Magnasco detto Lissandrino esprimenti *Ruine con soldati che giuocano ai dadi* (595) e *Ruine con cerretano che mostra un cosmo-*

(N. 489 — ANNO 1901) BRAMANTE: ERACLITO E DEMOCRITO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

rama ad alcuni fanciulli (596) donate dall'abate Zanoia nel 1817; la *Madonna col Figlio e S. Domenico* (388) e il *S. Giorgio* (389) del Morazzone levati dall'I. R. Magistrato Camerale nel 1831; i ritratti dipinti da Pietro Ligari di *Gervasio suo padre* (365) e dell'*abate Mottalini* (366) donati da Angelo Ligari di Valtellina pronipote del pittore e pittore a sua volta; *l'autoritratto di Giovanni Kupeckzy* (708) donato da Gaetano Cattaneo; la *morte di Catone* della scuola di Salvator Rosa (608) donata dal capitano Giulio Sacco o Sacchi nel

(N. 490 — ANNO 1901) BRAMANTE: L'UOMO DALLA MAZZA D'ARME.
(Fot. Brogi).

1837. Una graziosa copia antica della *Madonna della Cesta* del Correggio (419) fu destinata a Brera da Gaudenzio de Pagave nel 1833, ma introdottavi soltanto sei anni dopo. Così nel 1876 il marchese Massimiliano Stampa Soncino le lasciò in legato un *Cristo deposto* di Francesco da Ponte (127), i *Ss. Pietro e Paolo* di Daniele Crespi (407) e un *Bosco* d'Abramo Goyvaerts (665), cui la marchesa Cristina Stampa aggiunse più tardi l'*Annunciazione* di G. C. Procaccini (344). Poi nel 1879 il conte Stefano Stampa diede il *Ritratto d'uomo* di Daniele Crespi (405) ch'ei supponeva essere *lo storico Ripamonti*.

Quanto agli acquisti, essi furono abbastanza frequenti e notevoli sino al 1839; poi si arrestarono quasi del tutto, nè, come si vedrà, furono ripresi, salvo due mediocri eccezioni, per quasi mezzo secolo.

Ecco indicati per tempo, tutti quelli di cui abbiamo trovato notizia: 1812, *Madonna col figlio, S. Caterina, S. Francesco e l'offerente* del Moroni (131) — 1813, il disegno col *Redentore* assegnato a Leonardo (280) — 1816, la notissima *Testa di frate morto* (415) lungamente sostenuta per opera di Velasquez, ed oggi da qualcuno ritenuta di Daniele Crespi — 1817, due piccole copie d'alcune figure (232 e 233) della

Presentazione al Tempio del Tintoretto che si trova nella Madonna dell' Orto a Venezia — 1820, due tavolette della scuola di Bartolomeo Vivarini (226) con la *Morte di S. Medardo* e *S. Girolamo*[1] —. 1821, la serie dei *Soggetti pastorali* di Francesco Londonio, salvo due preesistenti in Brera (361, 362, 363, 369, 370 e 371)[2] — 1823, l'*Immacolata* del Sassoferrato (581), *gli Ebrei in viaggio per la terra promessa* di Giov. Benedetto Castiglione detto il Grechetto (592). Per questo dipinto, oltre a quasi mille dugento lire, fu dato al venditore una *Pastorale*, ritenuta pur del Castiglione, che il Vicerè aveva ceduto

(N. 491 — ANNO 1901) BRAMANTE: L'UOMO DALLO SPADONE.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

[1] Altri si trovano a Venezia e a Vienna e, secondo il Ludwig, provengono dalla chiesa della Scuola della Carità di Venezia (*Documente uber Bildersendungen von Venedig nach Wien* — Vienna, 1901, XIII-XIV).

[2] Lasciati alla Congregazione di Carità di Milano da tal Giuseppe Grianta con tutto il suo patrimonio, furono da essa offerti a Brera che annuente il Governo li acquistò nel giugno 1821 per 5400 lire. Molti non sono esposti.

alla Pinacoteca il 31 gennaio 1812 — 1824, il *Redentore* d'Alvise Vivarini (155), la *Madonna col Bambino* di Cesare da Sesto (276) e il *Cristo morto tra le Marie* (199) prodigiosa opera d'Andrea Mantegna, che gli eredi del Bossi vendettero per tremila lire, e tale fu la somma richiesta, quantunque si dichiarasse che quel quadro poteva « riguardarsi come opera capitale del detto autore, ed essere oltre di ciò pregevolissimo dal lato della conserva-

(N. 493 — ANNO 1901) — BRAMANTE: L'UOMO DALL'ALABARDA.

zione ». — 1825 il *Passaggio del Mar Rosso* (96) di maniera bassanesca che il venditore Gaspare Porta attribuiva a Polidoro da Caravaggio come attribuiva a Lattanzio Gambara il *ritratto di Gentilnomo* di Tiberio Tinelli (135) pur allora da lui ceduto. Prezioso acquisto fu pure la *Madonna del Roseto* (289) venduta per dodicimila lire da Giuseppe Bianchi e derivata dalla Certosa di Pavia. — 1828, un *Ritratto femminile* della maniera del Mierevelt (697), un modesto *Ritratto d'uomo* di scuola olandese del sec. XVIII (684) pomposa-

mente attribuito a Franz Hals e il ritratto di *Lodovico Vistarini* di Calisto Piazza (342) — 1829, i due quadri venduti dal conte Teodoro Lechi, ossia il *Martirio di S. Caterina* di Gaudenzio Ferrari (321) già in S. Angelo a Milano e la *Madonna col Figlio tra i Ss. Girolamo e Giov. Battista* di Calisto Piazza (339) già nella chiesa di S. Francesco in Brescia. — 1831, *Il Samaritano del Vangelo* di Gioachino Sandrart (702), già appartenuto all'Appiani e tre quadri

(N. 492 — ANNO 1901) — UOMO D'ARME.

(Fot. Brogi).

venduti dal Barone d'Arnstein: una *Vecchia all'arcolaio* di scuola genovese (590) che si pretendeva del Murillo, un *Paesaggio con torrente e figurine* copia da Guglielmo Heusch (641) e un *Paese montuoso col Redentore che ridona la vista a un cieco* di tarda scuola fiamminga (666) — 1832, le due magnifiche *vedute della Gazzada presso Varese* di Bernardo Bellotto (235 e 236) — 1833, il presunto *ritratto di Pompeo Leoni* di Daniele Crespi (377) — 1834, un *Ritratto d'artista nato nel 1559* di Scuola bolognese (522) e il *Ritratto d'A-*

gostino Carracci (516) ceduti entrambi dalle sorelle Verderio — 1835, una *Maddalena* dell'Orbetto (134), la *Predica di S. Giovanni Batt. sulle rive del Giordano* di Francesco Zuccarelli (237) e finalmente una *Maddalena* di Gianpietrino (262) « venduta dalla nob. Giulia Beccaria ved. Manzoni » ossia dalla madre di Alessandro Manzoni — 1839, l'Accademia acquistò da Carlo Francesco Longhi diversi quadri appartenuti all'incisore Giuseppe Longhi morto otto

(N. 494 — ANNO 1901) BRAMANTE: UOMO D'ARME.

(Fot. Brogi).

anni prima. Furono: una *Valle* di Joh. Franz von Bloemen detto l'Orizzonte (619), un *Paesaggio* di Giov. Francesco Millet detto Francisque (624), un altro *Paesaggio con canale e figurette* della maniera del Vries (634), le *Lavandaie* (668) e *una Vallata* di Pietro Mulier detto il *Tempesta* (677), la copia d'un *paesaggio* del Winantz (670) ritenuta allora opera originale del Dietrick, una *Madonna col Figlio* (543) copia da Guido Reni, data per originale, e il *Prometeo* di Giuseppe Mariani (561) — 1852, un *Villaggio* del Brueghel *giovine* (655) — 1852, un *Ritratto d'uomo giovine* della scuola del Tintoretto (101).

* * *

I lettori già sanno che, dopo l'inaugurazione della Pinacoteca, avvenuta nel 1809, l'affluenza dei quadri, anzicchè scemare, era cresciuta in modo singolare. Nel solo 1811, ad esempio, i quadri erano aumentati di più del doppio. Naturalmente si erano confinati nei magazzini od estesi ad altre sale, adiacenti

(N. 495 — ANNO 1901) BRAMANTE: UOMO D'ARME.

(Fot. Brogi).

a quelle ricordate, ma senza criteri d'arte, chè sola legge che guidasse la loro collocazione fu lo spazio disponibile.

Lo prova infatti il catalogo a stampa del 1841 [1], aprendo il quale si trova subito che il n. 1 corrisponde a una tela del *Procaccini*, milanese, il n. 2 a un *Jordaens* fiammingo, il n. 3 a un *Campi* cremonese, il n. 4 a un *Bononi* ferrarese, il n. 5 a un *Mazzola* parmigiano, e così di seguito passando da Paris Bordon al Van Dijck, da Andrea del Sarto (?) al Rubens.

[1] *Catalogue des tableaux qui se trouvent dans les salles de l'I. et R. Academie des Beaux-Arts de Brera* (Milano, 1841).

Nelle altre sale, se pur qua e là appariva qualche oasi formata di tre o quattro dipinti d'uno stesso tempo o della stessa scuola, nel complesso però tutto procedeva per urti o contrasti di maniera, di sentimento, di età; cose alle quali forse poco si badava, non sappiamo se dal pubblico per colpa degli

(N. 496 — ANNO 1901) BRAMANTE: IL CANTORE. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

ordinatori o da questi per colpa di quello, o da tutti insieme per poca esigenza di ricerche e di studi.

Certo il nostro gusto e la nostra coltura mal soffrirebbero oggi di vedere — come era allora — la soave *Vergine col putto* di Giovanni Bellini presso alla *Vecchia con l'arcolaio* creduta del Murillo, l'*Annunciazione* del Francia presso l'*Adorazione dei Pastori* del Bassano, la *Disputa di S. Stefano* del Car-

paccio presso un *Portacroce* d'Annibale Carracci, un minuscolo paesetto su rame del Brill fra un dipinto del Cima da Conegliano ed uno del Guercino, e, per non dilungarci più, il prodigioso *Cristo morto* del Mantegna fra due qua-

(N. 415 — ANNO 1816) FRATE MORTO GIÀ ATTRIBUITO AL VELASQUEZ ED ORA A DANIELE CRESPI.
(Fot. Montabone).

drettini fiamminghi con un gruppo d'uccelletti pur morti!

Nè questo stato di cose accennò a cambiare nel 1850 quando l'Accademia pensò di far diversi cambiamenti, di procedere cioè ad una nuova *classificazione* per molti dipinti, di ricollocarne nelle sale alcuni già scartati, di scartarne altri già accolti con onore. Ma purtroppo, come vedremo, il solito me-

todo delle categorie di pregio e i soliti concetti d'esclusione condussero ad altri gravi errori.

I gusti cominciavano a cambiare; nuove preferenze si sostituivano alle vecchie; nuovi criteri andavano facendosi strada nell'animo dei cultori d'arte. Ma ciò che durava sempre inalterata era l'intolleranza onde si colpivano tante opere d'arte, pel solo fatto che non corrispondevano al sentimento dell'ora.

Il conte Nava, presidente dell'I. R. Accademia di Belle Arti, scriveva al dott. Girolamo Sormani custode della Pinacoteca:

(N. 592 — ANNO 1823) GIOV. BENVENUTO CASTIGLIONE: GLI EBREI IN VIA PER LA TERRA PROMESSA.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

« Milano 9 luglio 1850.

« Dietro mia proposta, la Presidenza dell'I. R. Luogotenenza con dispaccio 24 giugno p. p. n. 6950 mi ha autorizzato a radunare la Commissione Accademica di pittura per fare una nuova scelta di quadri che giacciono nel magazzino a fine di separare: 1° quelli che meritassero d'essere conservati per l'Accademia, 2° quelli da concedersi alle chiese, e 3° finalmente, quelli che, sia per il nessun merito d'arte, sia per lo stato d'irreparabile guasto o degradamento, non sono da considerarsi più che un ingombro e d'incommoda e affatto inutile custodia.

« In conseguenza di che la Commissione suddetta si radunerà venerdì 19 corrente alle ore undici antimeridiane, per cui Ella vorrà compiacersi, ultimate

(N. 276 — ANNO 1824) CESARE DA SESTO: MADONNA COL BAMBINO.

(Fot. Anderson).

(N. 321 — ANNO 1829) GAUDENZIO FERRARI: MARTIRIO DI S. CATERINA.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

che siano le preaccennate operazioni della Commissione, compilare tre appositi elenchi da rassegnarsi a questa Presidenza, ne' quali sarà indicato il numero dell'inventario, la dimensione, il soggetto, l'autore (ove risulti) non che la qualità del dipinto, cioè se in tela o in tavola.

(N. 339 — ANNO 1829) CALISTO PIAZZA: VERGINE COL BAMBINO E SANTI. (Fot. Alinari).

« Il sig. Economo Cassiere, di ciò avvisato, metterà a disposizione della Commissione quel numero d'Inservienti che sarà compatibile colle altre loro attuali occupazioni.

« I quadri che verranno giudicati appartenere alla terza delle suaccennate categorie saranno da Lei consegnati al predetto sig. Economo contro ricevuta ».

La Commissione di pittura si adunava infatti il 19 luglio e procedeva alla distinzione delle tre categorie, il che risulta da lettera del Sormani, del 12 agosto; ma poi, per qualche dissenso e in attesa del nuovo ordinamento, si decise di tornare sulla cosa più tardi e con maggior calma.

Si riunì perciò di nuovo il 17 dicembre e ancora nell'aprile del successivo 1851, e fu solo allora che concluse definitivamente quali opere dovessero rimanere e quali esulare, e scelse *nel suo seno* un'altra Commissione di cui fecero

(N. 235 — ANNO 1832) BELLOTTO: VEDUTA DELLA GAZZADA.

(Fot. Alinari).

parte Antonio De Antonj, Francesco Hayez, Luigi Bisi, Giuseppe Sogni e Giovanni Servi con l'incarico appunto di procedere al nuovo ordinamento.

La *nota*, fatta allora, dei quadri da escludersi dalla Galleria per esser « collocati nelle scuole e in altri locali dell'Accademia » oppure « destinati per le chiese » non può recare minor sorpresa di quella dei dipinti ceduti in cambio al De Sivry e al Benucci. Cosicchè anche una volta si ha la conferma che nessun direttore di Galleria deve procedere ad esclusioni d'opere, soltanto perchè non rispondono al proprio gusto o al gusto del proprio tempo, nè arbitrarsi di cedere per cambio o per altre ragioni i dipinti che appartengono all'istituto

ch'ei dirige. Facendo altrimenti darà prova di poca conoscenza delle variabili tendenze artistiche, ossia di poca coltura e di poco rispetto pel sentimento altrui.

Fra i quadri sparsi per le scuole e per gli uffici andarono allora la tavola di maniera luinesca con la *Madonna, il Bambino e i Ss. Filippo e Giacomo* (314), una *Sacra Famiglia* attribuita a Bartolomeo Vivarini, il *S. Sebastiano* appartenente al polittico di Nicola da Foligno (514), alcuni affreschi staccati dal muro ecc. Fra quelli, poi, destinati ad esser portati lontano da Brera, in luoghi mal-

(N. 236 — ANNO 1832) BELLOTTO · VEDUTA DELLA GAZZADA.

(Fot. Alinari).

custoditi e spesso senza sorveglianza, s'inclusero senz'altro alcuni lavori di grande importanza, come la popolosa tela di G. B. Cima da Conegliano, derivata da Oderzo (175), la *Crocifissione* del Bramantino (309) e la *Crocifissione* di Michele da Verona (160), alcune tavole del Cotignola (456, 457 e 459), del Palmezzano (lunetta del n. 469), del Previtali (167) ecc. e, per tacer d'altri, la nota *Assunta* assegnata allora a Tiziano, mandata da Padova nel 1813 e — ripetiamo — non restituita al luogo di destinazione come pensarono il Carini e il Mongeri.

Vedremo più avanti la miglior parte di tali quadri esser richiamata giustamente a Brera; ma, purtroppo, già ridotta ad un grado maggiore di deperimento.

Dodici giorni dopo il conte Nava riscriveva al Sormani: « La prevengo per di Lei norma che la Commissione apposita composta dai signori Professori Hayez, Sogni, De Antonj, Bisi Luigi e Servi relatore, è incaricata di concertarsi fra sè, onde stabilire il giorno per dar principio e quindi continuare, come stimerà meglio, alla collocazione e cambio dei quadri esistenti nella Pinacoteca come fu proposto dalla Commissione permanente di pittura col processo verbale 2 corrente, n. 210.

« Avendo poi la stessa Commissione Permanente nel detto Processo Verbale proposto lo scarto di diversi quadri; così, qui unita, Le trasmetto la relativa nota de' medesimi, interessandola a volerli consegnare al sig. Economo Cassiere perciò autorizzato ».

La Commissione, detta dunque *permanente*, si radunò di nuovo il primo maggio e diede i suoi consigli; ma questi, per quanto si riflette all'ordine, furono sottomessi a questioni di spazio. Un dipinto di Lodovico Carracci ne sostituì uno del Romanino; questo andò al posto lasciato libero dalla tavola di Sigismondo Foschi e così via via, tenendo sempre conto, nelle sostituzioni, del tratto di parete rimasto libero. E tale del resto, era la cosa propostasi, sin da una delle prime adunanze (17 dicembre 1850) come assicura il verbale: « Scopo dell'esame sarebbe quello di eliminare dal loro luogo attuale quelle opere che per avventura dopo attenta considerazione e discussione in proposito, potendo meno convenire al decoro di una I. R. Galleria, potessero pure disdire al favorevole giudizio degli amatori e intelligenti sì nazionali che forestieri. Questo divisamento del Conte Presidente porterebbe quindi il bisogno di sostituire altri quadri negli spazii che rimarrebbero vuoti in causa della detta sottrazione, e perciò verrebbero posti a tal uso quelli che nel predetto magazzino, in mezzo a molti scarti, si avessero probabilmente a rinvenire idonei a tale oggetto, previi quegli opportuni restauri che richiederebbe il caso e la natura di essi ».

Però, quantunque non si trattasse d'un vero e proprio ordinamento, i lavori si protrassero a quasi tutto il 1852.

*
* *

Il 12 gennaio 1855, davanti all'I. R. Tribunale di Milano, si pubblicava il testamento che il cav. Pietro Oggioni aveva fatto sin dal 5 agosto 1848. Egli « istituiva erede universale delle proprie sostanze il nipote sig. Fermo Oggioni ed, oltre a diversi legati a favore dell'I. R. Accademia delle Belle Arti

in Milano, l'annuo perpetuo assegno di austriache lire 2000 all'oggetto di mantenere a Roma un cittadino lombardo per perfezionarsi nelle arti della Pittura, Scoltura ed Architettura, *nonchè la Galleria di Quadri da esso testatore posseduti* ». Con la prudente clausola « Impongo il divieto di alienare e permutare in tutto o in parte i miei quadri », impedì che si ripetessero certi guai dei quali molto probabilmente gli era giunta qualche voce; ma poi, senza volere,

(N, 230 — Anno 1855) Tiepolo : Battaglia.

(Fot. Brogi)

aprì un po' adito agli apprezzamenti personali con una seconda clausola: « Qualora in detta raccolta si trovassero alcuni quadri non degni della collezione, dovrà chi l'ha ricevuta, farne lo scarto, il quale verrà consegnato, entro un mese, al suddetto mio erede universale ».

Tale scarto fu deciso da Francesco Hayez, dal Bisi, dal Sogni, dal Mongeri e dal Molteni; e noi abbiamo visto da poco che i tre primi, almeno, non avevano l'animo sgombro da preconcetti. Nell'elenco, infatti, delle opere « da rendersi all'erede » non mancano accenni un po' sospetti a cose che ognun di noi amerebbe di rivedere. Anche non badando ai ritratti esclusi, sempre inte-

ressanti per l'iconografia, notiamo un' *antica Incoronazione della Madonna su tavola*, *un'antica Anconetta con la Nascita del Bambino su tavola* e finalmente *un Cristo alla Colonna d'antica scuola tedesca.*

Alcune notizie furono fornite nel 1836 dallo stesso Oggioni a Giuseppe Defendi, il quale se ne valse per un'appendice della *Gazzetta Privilegiata di Milano* [1] di quell'anno: « Il cav. Oggioni — egli scriveva — serba in sua casa un asilo alla prisca pittura. Noi ottenemmo dalla cortesia di quel personaggio un assenso, e la visitammo; e meditati più volte e con ponderatezza quei dipinti, abbiamo voluto descriverli e portarne giudizio per accrescere maggiormente, in quanto è da noi, l'amore e lo studio delle opere antiche. E ci piacque grandemente di essere stati in quella Galleria; perocchè non solamente vedemmo in pochi quadri accolte assai cose preziose, ma conoscemmo nel sig. Oggioni un erudito delle italiche scuole antiche; e ce ne siamo consolati nel secreto del cuore, essendo noi persuasi che debba aversi in molta estimazione quella perenne grandezza nata dalla cognizione, dall'amore e dal gusto del bello e dalla savia coltivatura dell'animo ». La concisione non era il pregio principale del Defendi, che si dilunga in digressioni più o meno estetiche, specialmente per provare che s'erano avuti due pittori con lo stesso nome di *Carlo Crivelli* come dimostrava un differente stile, e su tutto la data « 1493 » del dipinto Oggioni paragonata con quella « 1412 » di un dipinto conservato in Brera (201). Senonchè la data di quest' ultimo è 1482 e lo stile è proprio l'identico in entrambe le tavole!

Ma, prescindendo da questo, interessa sapere da lui che la tavola fu acquistata dall'Oggioni in Romagna (prima trovavasi in S. Francesco di Fabriano); che il pittore Locarno ne aveva fatto in Roma *una bellissima copia;* che la predella di scuola umbra (483) da lui assegnata a *Raffaello giovane* (la qual ripete la predella del quadro del Perugino a Fano) apparteneva ad un quadro della chiesa dei P. P. Conventuali di Montone e fu nel 1787 trasferita ad Ascoli nel palazzo dei marchesi Odoardi; che il *Sant'Andrea*, sul fare di Guido Reni (557), allora ritenuto senz'altro suo, « apparteneva alla Galleria Mattei famigerata per rarità d'arti, come si ha in una Guida di Roma »; che l'*Assunta* del Lotto (186), ritenuta in Roma per lavoro di Raffaello, ma da lui battezzata per opera di Frate Bartolomeo di S. Marco, derivava dalla stessa Galleria Mattei!

[1] *Varie appendici estratte dalla Gazzetta Privilegiata di Milano dell'anno 1836* (Tom. I, pp. 54-64).

Aggiunge che la Raccolta Oggioni era « partita in diverse sale in opere italiane, fiamminghe e francesi », e conclude: « La Galleria Oggioni merita di essere veduta; essa onora la nostra bella Milano; e siccome il sig. Cavaliere è amatore ed intelligente in pittura, crediamo che acconsentirà di buon grado, e principalmente ai nostri giovani artisti, l'adito di vederle e di studiarle per l'incremento e perfezione dell'arte, affinchè sempre più si mantenga nella sua gloria la nazione ».

E l'Oggioni provvide infatti, con un atto altamente lodevole, a che i suoi quadri (i quali senza dubbio costituiscono il maggiore dei doni ricevuti da Brera), perennemente assicurati all'Italia, servissero agli studiosi; e provvide ad un tempo alla perpetua memoria e lode del suo nome.

Eliminati dalle sale quelli assolutamente men che mediocri, ora vi restano esposti i seguenti: la *Madonna col Figlio e S. Anna* del Luino (61), la *Partenza di Giacobbe* di Jacopo da Ponte (121), l'*Entrata di Gesù in Gerusalemme* di Leandro da Ponte (126); l'*Andata di Gesù al Calvario* del Cariani (132); l'*Assunzione della Vergine* di Lorenzo Lotto (186); un *Ritratto d'uomo* dello stesso Lotto (187); una *Sacra Conversazione* di scuola veneziana del sec. XVI (190); una *Madonna col Bambino* della maniera di Bonifazio (191); una *Vergine col putto e S. Giovannino* di scuola veneta (196); la gran pala ricordata di Carlo Crivelli, con l'*Incoronazione della Vergine tra i Santi* e la lunetta esprimente la *Pietà* (202 e 203); quattro tavole di Vittore Crivelli con la *Madonna che adora il Bambino* (208), *S. Giovanni Evangelista* (209), *S. Anna e S. Francesco d'Assisi* (210) e i *Ss. Filemone e Giuseppe* (211); il rapido e vivo bozzetto d'una *Battaglia* del Tiepolo (230); due vedute del *Canal Grande di Venezia* di Francesco Guardi (242 e 243); quattro tavolette di scuola lombarda del sec. XV coi ritratti di *Gabriele Maria Visconti* (244), di *Giovanni Galeazzo Visconti* (245), di *Filippo Maria Visconti* (246) e d'*Isabella di Francia moglie di Giovanni Galeazzo* (247); un *S. Francesco* del Lanino (266); una *Madonna col Figlio* di scuola lombarda del secolo XVI (268); un'altra del Luino (291); un'altra ancora, ma di maniera, anzi vecchia copia dal Luino (292); un *ritratto di Dama* del Tanzio da Varallo (379); due *Storie di S. Francesco* del Cerano (390 e 391); una *Madonna col Bambino* del Garofalo (443); un'altra di scuola del Perugino (474); un'*Adorazione dei Magi* toscana (480), due tavolette cuspidate con la *Vergine in gloria* (481) e i *Ss. Sebastiano, Domenico, Antonio abate e Giovanni Battista* (482), le quali si rivelano per

opera d'un seguace di Nicola da Foligno; la predella umbra alla quale accennammo più su con la *Natività, lo Sposalizio e l'Assunzione della Vergine* (483); la predella col *Martirio di S. Caterina* di Luca Signorelli (506) appartenuta al suo quadro che ora si trova nella Galleria Nazionale di Londra [1]; un *Ritratto d'uomo* (515), un *S. Sebastiano* (519) e una *Sibilla* (528) di scuola bolognese; il *S. Pietro leggente* di Guido Reni (536); due tondi con la *Concordia*

(N. 242 — ANNO 1855) GUARDI: VEDUTA DEL CANAL GRANDE DI VENEZIA.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

(541) e la *Ragione* (542) di Lucio Massari; l'*Angelo che sveglia S. Girolamo* vecchia copia dal Guercino (553); il *Sant'Andrea* della maniera di Guido, già ricordato (557); un *Redentore* del Guercino stesso (558) e una *Testa* di sua maniera (562); un *S. Tommaso* (571) e una *Giovine che suona il tamburello*

[1] Il quadro fu dipinto dal Signorelli nel 1515 pel suo medico Luigi de Butanis e fu messo in S. Francesco di Montone. Di là passò alla Raccolta Mancini di Città di Castello, indi nel 1901 a Londra. Vedi Crowe e Cavalcaselle, *Storia della Pittura Italiana*, VIII (Firenze, 1898), 488.

(582) di scuola romana; una *Madonna col Putto e S. Giovanni* d'un seguace d'Andrea del Sarto (587); l'*Adorazione dei Pastori* di Luca Cambiaso (591); il *Ritratto di un chimico* di Luca Giordano (598) e un *S. Giovanni Battista* di scuola napoletana (609).

Oltre a questi cinquanta dipinti di scuole italiane, entrarono pure in Brera col lascito Oggioni circa trenta dipinti stranieri, ossia: un *Ritratto d'uomo in*

(N 243 — ANNO 1855) GUARDI: VEDUTA DEL CANAL GRANDE DI VENEZIA.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

preghiera di scuola tedesca (618); la *Ninfa Siringa inseguita da Pane*, copia del Brueghel dal Rubens (623); una *Marina con effetto di notte* di Arturo van der Neer (625); un *Tramonto* del Tempesta (631); un paesaggio fiammingo con un *Fiume e figurine di pastori* (635); ed uno olandese con una *Valle* (636); *Schiere di cavalieri che si inseguono* della maniera di Wouwerman (637), la *Greggia al fiume* della scuola di Claudio di Lorena (638); una *Valle* nello stile del Poussin (639); diversi quadretti olandesi di *fiori, frutti e uccelli* (644, 645,

646); una *Chiesa fra i monti* d'un fiammingo celato sotto le iniziali C. T. (647); la *Fuga in Egitto* della scuola del Brill (649); l'*Eremo* (671) e le *Tentazioni di S. Antonio* (650) del Brill stesso; un paese di scuola olandese con figurine di mano italiana, copiate da Tiziano e rappresentanti la *Morte di S. Pietro Martire* (651); un *Golfo* (654) e un *Villaggio* (656) del Brueghel giovine; due *Scene campestri* di Giovanni Miel (663 e 664); la *Parabola del ricco Epulone* di Nicola Knupfer (669); due *Ritratti maschili* (683 e 705) e un *Ritratto femminile* (707) di scuola fiamminga; un *Ritratto d'uomo* (685) olandese; il *S. Girolamo* del Subleyras (688) e, da ultimo, due tele esprimenti gli *Spassi invernali* (710) e gli *Spassi estivi* (711) di scuola olandese, forse copie.

Tale il cospicuo lascito dell'Oggioni, dopo il quale si arrivò, senza più altri doni, sino al 1860. Ma in quell'anno Vittorio Emanuele II, tra l'esultanza della raggiunta unità italiana, visitando Milano e Brera, volle lasciare nella Pinacoteca un ricordo perenne di sè, comprando per essa quei prodigi di bellezza che sono i tre ritratti di Lorenzo Lotto, ora accostati coi numeri 183, 184 e 185, esprimenti un *Gentiluomo* e (si crede) *Laura da Pola* con suo marito *Messer Febo da Brescia*. Dalla raccolta del conte Bertolazzone Darache erano passati al suo erede conte di Castellane e quindi a Giuseppe Baslini. Re Vittorio li acquistò, proprio mentre stava per uscire dal Palazzo di Brera, e li donò senz'altro alla Galleria.

Nè fu questo il solo beneficio che il memorabile anno portò alla R. Pinacoteca. Con esso cessò pure la distribuzione, spesso inconsulta, dei quadri alle chiese della provincia.

* * *

E un terzo benefizio si sarebbe poco dopo aggiunto a quei due, se Giovanni Morelli, più noto nel campo della critica d'arte col nome di Ivan Lermolieff, avesse fatto il catalogo storico della Galleria, ch'egli erasi impegnato col governo di fare sin dal 1861.

A tale scopo aveva subito ritirati presso di sè i documenti che si riferivano ai quadri raccolti in Brera; ma, ancora diversi anni dopo, li tratteneva inutilmente, procurando al conservatore Giuseppe Molteni i rimproveri del Ministero della Pubblica Istruzione, che il 22 dicembre 1865 aveva richiesto in-

(N. 183 — ANNO 1860) LOTTO: RITRATTO DI GENTILUOMO.

(Fot. Anderson).

darno alcuni cenni storici intorno alla Pinacoteca. Il Presidente dell'Accademia rispondeva poco meno d'un mese dopo: « Tornò impossibile di porgere colla desiderata sollecitudine le notizie richieste, attesochè tutti i documenti che si riferiscono alla Pinacoteca dovettero per istruzione di codesto medesimo Ministero venir rimessi nel 1861 al sig. Giovanni Morelli, Deputato al Parlamento, al quale il Ministero aveva dato incarico di compilare il Catalogo della nostra Pinacoteca (veggasi il dispaccio Ministeriale 22 dicembre di quell'anno, n. 1675). Lo scrivente si era però fatto un dovere di rendere prontamente edotto del desiderio di codesta superiore autorità, di avere le suindicate notizie, il signor cav. Molteni, conservatore della Pinacoteca stessa, col cui mezzo i documenti summentovati erano stati consegnati al suddetto sig. Morelli. L'assenza di questi da Milano non avrà certo permesso al sig. Molteni di corrispondere alle fattegli raccomandazioni ».

A questa lettera di scusa, il Presidente ne aggiunse un'altra (20 gennaio 1866) con qualche cenno « provvisorio » sulla Galleria, il quale anzichè calmare il Ministero, gli levò la seguente severa reprimenda, che ha la data di Firenze 30 gennaio 1866: « Ringrazio la S. V. de' cenni storici intorno a cotesta Pinacoteca, benchè, mi duole il dirlo, non abbiano quelle qualità che avrei voluto e che si trovano nelle relazioni di tutte le altre Pinacoteche del Regno. Certamente che il sig. Deputato Morelli è ingegno apprezzatissimo nelle cose d'arte; ma che il Conservatore di cotesta Pinacoteca si scusi del non eseguire le commissioni governative e se ne rimetta a lui solo, perchè il signor Morelli ha gran sapienza in queste materie, non è cosa che possa soddisfare gran fatto ».

Della relazione del Molteni, se pur la fece, non abbiamo traccia. Più tardi e precisamente nel 1873 ne fu pubblicata una dal segretario prof. Antonio Caimi, per la parte storica quasi totalmente rilevata dall' *Arte in Milano* del Mongeri, edita l'anno prima. Per la parte amministrativa ha invece notizie che meritano d'esser riprodotte.

« La Pinacoteca fa parte — così nel 1873 e sino al 1882 — dell'Accademia di Belle Arti e fu con savio provvedimento posta sotto l'immediata vigilanza del Consiglio dell'Accademia stessa. La direzione di essa è affidata ad un conservatore, il quale, coll'assistenza di un custode, ha pure il dovere di vegliare alla conservazione e alla custodia degli altri oggetti d'arte raccolti nelle Gallerie dell'Accademia. — Il Conservatore deve essere pittore e ristau-

ratore, ed ha l'obbligo di intervenire giornalmente nelle Gallerie. Egli deve, assistito dal segretario dell' Accademia, curare l' esatta compilazione degli oggetti esistenti nelle Gallerie, e proporre al Consiglio i lavori che reputa necessari alla conservazione dei dipinti della Pinacoteca ».

(N. 184 ANNO 1860) LOTTO: RITRATTO DI LAURA DA POLA?

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

« Il Conservatore ha lo speciale incarico de' piccoli restauri dei quadri, per i quali, occorrendo, può valersi dell'aiuto del custode. Tali restauri sono eseguiti senza compenso alcuno. A nessun ristauro si può metter mano senza l'approvazione del Consiglio Accademico. Per i restauri di maggior importanza il compenso è determinato dal Consiglio stesso. — Alle Gallerie sono addetti

due inservienti, i quali debbono altresì servire al Conservatore e al Custode per i ristauri. — Chiunque desidera essere ammesso alla Pinacoteca per copiarvi le opere deve essere munito di regolare permesso, rilasciato dalla Presidenza dell'Accademia di Belle Arti, e veduto dal Conservatore, d'ordine del quale viene

(N. 185 — ANNO 1860) LOTTO: RITRATTO DI FEBO DA BRESCIA?

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

iscritto in apposito registro. Tale permesso è durevole per un anno. — Gli allievi dell'Accademia vi sono ammessi a studiare, quando ne abbiano ottenuto l'assenso dai rispettivi professori. — Per massima, i quadri da copiarsi debbono rimaner appesi alle pareti. Si può fare qualche eccezione dietro espressa domanda; in tal caso il permesso viene dato dal Presidente dell'Accademia,

sentito previamente il Conservatore. — Le domande per eseguire copie intere di quadri devono essere fatte al Conservatore od al Custode, e sono da loro accordate ai primi iscritti. — È assolutamente vietato di lucidare i quadri e di levarli dalla cornice; solo in qualche raro caso, di concerto col Conservatore, si concede di appoggiare la graticella alla cornice. — E pure vietato di copiare i più insigni dipinti nella precisa misura dell'originale senza il permesso della Presidenza dell'Accademia. — Si accorda ai fotografi di prendere copia delle opere esistenti nella Pinacoteca, dietro concessione speciale della Presidenza stessa ».

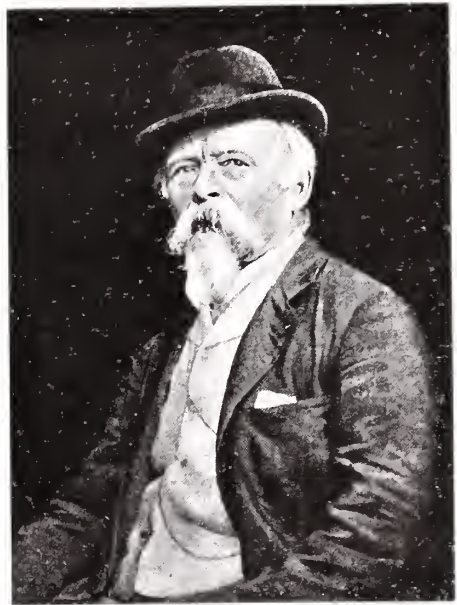
E interessante veder qui come siano vecchie certe restrizioni pei copiatori che si lamentano come nuove!

« Toccando ora — continua il Caimi — della collocazione del tesoro artistico raccolto nelle sale della Pinacoteca, si dirà come nel primitivo ordinamento, viste le difficoltà risultanti dalla struttura e dalla disposizione dei locali, che non parvero permettere una metodica classificazione, si sia avuto di mira di economizzare lo spazio, e di collocare in luogo distinto ed in luce adatta i più importanti dipinti. Come di leggieri può comprendersi, codesto sistema quasi sempre seguìto, se tornava opportuno sotto alcuni riguardi, doveva di necessità condurre a risultamenti non conformi ai criterii che si vorrebbero adottati negli ordinamenti delle Pinacoteche. Per questo riflesso da qualche anno si sono operate diverse modificazioni nella collocazione dei quadri insufficenti però a raggiungere il desiderato scopo. E pertanto l'attuale Conservatore concepì il pensiero di un generale riordinamento del quale è già pronto il progetto. Non è però a dissimularsi che di fronte alle accennate difficoltà inerenti ai locali ed anche a cagione delle notevoli differenze di dimensioni, di soggetti, di tono e di forma, che presentano fra di loro i dipinti destinati a figurare in gruppi, non sarà possibile conseguire una rigorosa attuazione dell'ideato progetto ».

* * *

Nel 1882 la Pinacoteca fu staccata dall'Accademia di Belle Arti, resa autonoma ed affidata alla direzione di Giuseppe Bertini. Delle sue qualità d'artista non è qui il luogo di parlare. Diremo invece che egli si intendeva, come

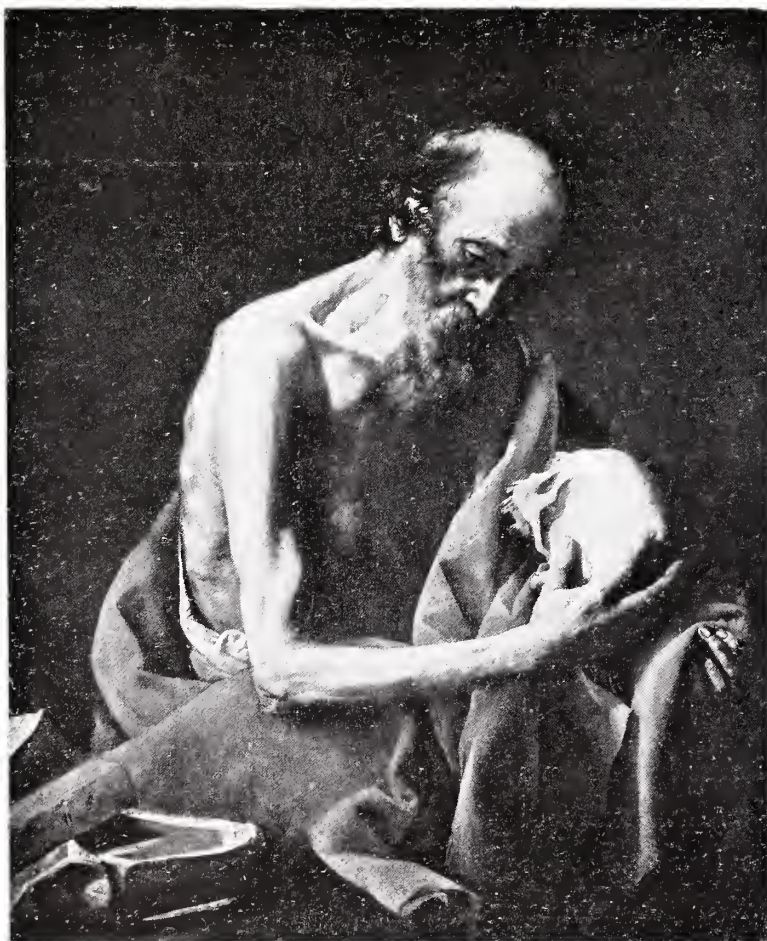
pochi, d'arte antica. Ed anche ebbe la fortuna di diventar direttore della Galleria in un momento e in un ambiente in cui lo studio della pittura italiana e della sua storia rifioriva con metodo sano e con nuove energie.

Il Senatore Morelli strappava il velo della metafisica e della retorica di sul capo dell'Arte, e la ricontemplava nei suoi valori tecnici e formali. Lo seguivano Emilio Visconti Venosta e Gustavo Frizzoni, e poi tutta una valorosa schiera di giovani come Lodovico Pogliaghi, Luca Beltrami, G. B. Vittadini, Giulio Carotti, Aldo Noseda, che hanno condotto alla ricostituzione del castello, de' suoi musei, di parecchie raccolte private, o fondate o accresciute. In ogni parte d'Italia si vendeva. A Milano dal comm. Cristoforo Benigno Crespi, dal Principe Trivulzio, da taluni dei ricordati, da altri ancora, si comprava. I signori di Roma e di Venezia trovavan modo, deludendo la legge, di far passare inosservati al confine i loro capolavori d'arte. I signori di Milano compravano dipinti sino in Londra e li riportavano in Italia.

GIUSEPPE BERTINI.

Il Bertini ebbe inoltre un'altra fortuna. A tanti *massacratori* di pitture che infestavano il *bel paese*, egli contrappose l'opera di un nobile artista, Luigi Cavenaghi, maestro nel ricercare, fra gli insulti del tempo e dei ritocchi, la genuina traccia degli antichi; sì ch'egli risparmiava a Brera la grave accusa, già fatta ad altre gallerie, che vi si rovinassero, spelassero, ridipingessero i quadri.

Il Bertini acuto indagatore, padrone dei secreti della tecnica, fatto esperto delle scuole antiche nella discussione e nell'osservazione, aveva finito per esser dominato dal sentimento superiore che più spesso conduce al successo, ossia dalla *passione*.

E questa passione per l'arte antica ci traduceva anche nelle opere. Pur traversando il periodo romantico, non abusò di *Pie*, di *Francesche*, di *Ofelie*;

ma celebrò col pennello anche Leonardo in atto di ritrarre Beatrice d'Este, il Bambaia mentre scolpisce il monumento sepolcrale di Gaston de Foix e il Guardi che vende, quasi con dolorosa mendicità, i suoi quadretti, nei quali i palazzi e i canali e la laguna di Venezia assumono l'iridata dolcezza della ma-

(N. 613 — ANNO 1886) RIBERA: S. GIROLAMO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

dreperla, quasi conchiglie uscite dalle onde.

E ancora una terza fortuna veniva in aiuto ai meriti del Bertini, ossia la *legge Bonghi*, per la quale si istituiva una tassa d'ingresso alle gallerie e ai musei, in tutto favore, allora, dell'istituto che l'incassava, e che per tal modo veniva messo in grado di fare notevoli acquisti d'opere d'arte.

L'incremento dato da lui alla Pinacoteca fu quindi, anche pel concorso di

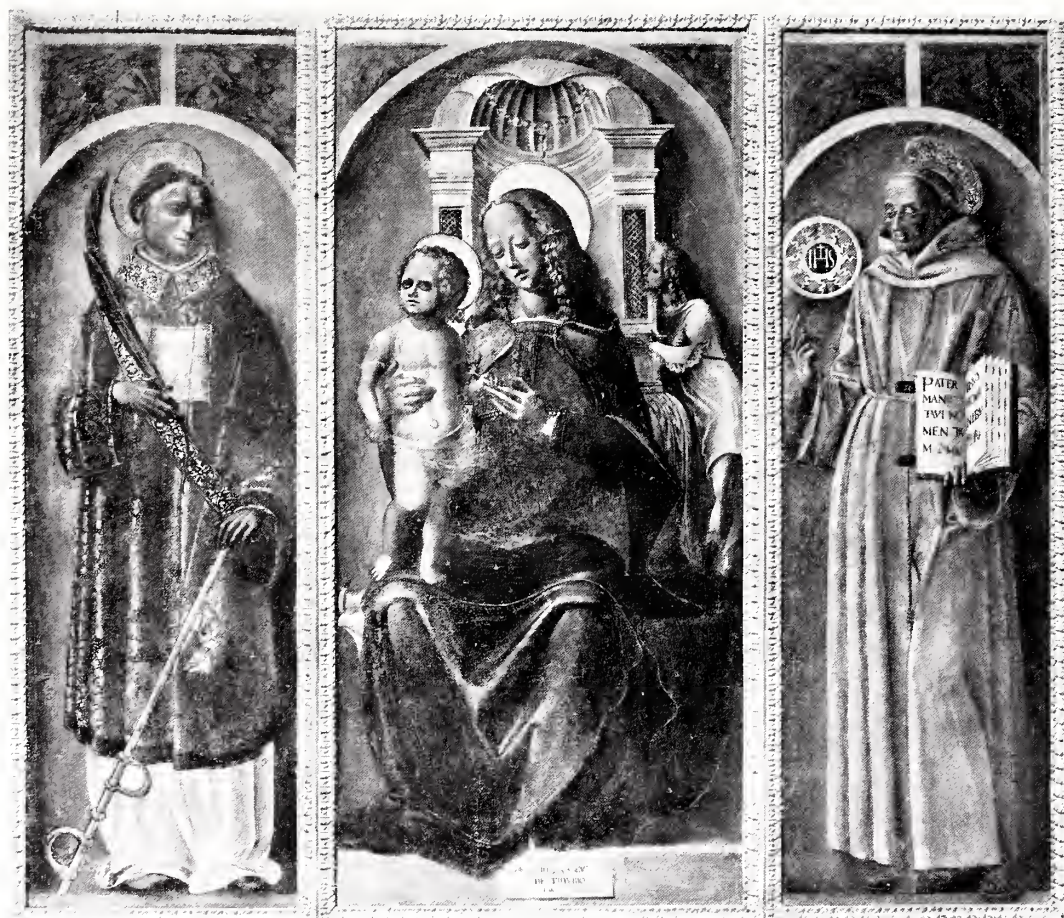
tante cose, eccezionale. Gli acquisti cessati, si può dire, col 1839, ricominciarono soltanto sotto la sua direzione.

Nel 1883 comprò dalla collezione Castelbarco la *Madonna fra i Ss. Stefano e Bernardino* del Butinone (249); nel 1885 la *Madonna col Figlio, S. Giu-*

(N. 99 — ANNO 1888) TORBIDO: RITRATTO D'UOMO.

(Fot. Brogi).

seppe, S. Maria Maddalena di Giovanni Speranza (224); nel 1886 la *Sacra Famiglia con S. Caterina* del Civerchio (248) già della famiglia Cavalli di Brescia e il *S. Girolamo* del Ribera (613) del sig. Luigi Vallardi; nel 1888 il magnifico *Ritratto d'uomo* del Torbido (99) e il pietoso *S. Rocco sotto alla Madonna col Figlio e S. Giovannino* del Bergognone (257) ceduto dalla Con-

gregazione di Carità di Milano; nel 1889 il *Cristo morto* di Girolamo da Treviso seniore (154) venduto dalla signora Orlandi Perelli. Nel 1890 concluse gli acquisti ancora più importanti della superba *Madonna col Bambino* di Gaudenzio Ferrari (277) e degli *Amanti veneziani* di Paris Bordon (105) ceduti

(N. 249 — ANNO 1883) BUTINONE: MADONNA COL BAMBINO, S. STEFANO E S. BERNARDINO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

dalla famiglia Prinetti di Milano. Poi nel 1891 comprò dal sig. Giorgio Henfrey la *Madonna col Figlio, S. Chiara e un Certosino* del Bergognone (259) e dal sig. Edoardo Habich di Cassel — che l'aveva acquistata a un'asta in Colonia — la *Vergine col Putto e una pecorella* del Sodoma (286); nel 1893 la *Madonna col Figlio fra i Ss. Biagio e Antonio Abate* di Galeazzo Campi (326) già nella chiesa di Robecco d'Oglio, poi dell'antiquario Chiodelli di Cremona,

(N. 248 — ANNO 1886) CIVERCHIO: PRESEPIO E S. CATERINA.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

e quei due prodigi di vigoria e di conservazione che sono i *Ss. Pietro e Giovanni Battista* di Francesco del Cossa (449) indicatigli, presso il comm. Giuseppe Cavalieri in Ferrara, da Adolfo Venturi [1]; nel 1897 la *Madonna col Fi-*

(N. 257 — ANNO 1888) BERGOGNONE: S. ROCCO.

(Fot. Anderson).

glio fra i Ss. Antonio da Padova e Francesco che le presenta il frate com-

[1] Per l'acquisto dei nn. 326 e 449 vedi *La R. Galleria di Brera in Milano* nelle *Gallerie Nazionali Italiane*, Anno I (Roma, 1894), pp. 3-6. Vedi anche Gustavo Frizzoni, *Rassegna d'insigni artisti italiani a ricordo dell'incremento dato ai Musei di Milano dal direttore Giuseppe Bertini* nell'*Arte* III (Roma, 1900), pp. 325-335. La predella di questo dipinto è in Vaticano, e il S. Domenico, della parte centrale, nella Galleria Nazionale di Londra.

mittente di Tommaso Aleni (328) e i *Due Devoti* (281) mirabile frammento di quadro del Boltraffio, già nella collezione Lecchi di Brescia, poi nella raccolta Cereda Bonomi, all'asta della quale l'acquistò Edoardo André di Parigi,

(N. 277 — ANNO 1890) GAUDENZIO FERRARI: MADONNA COL BAMBINO.

(Fot. Alinari).

che lo cedette alla Pinacoteca [1]. E il Bertini nei primi mesi dello stesso 1898, che fu l'anno della sua morte, introdusse in Brera un *S. Rocco* di Bernardino Bergognone (254) vendutogli dal sig. Maurizio Andreossi, e il grandioso *Andrea*

[1] Giulio Carotti, *G. A. Boltraffio, a proposito dell'acquisto della tavola dei Due Devoti* nelle *Gallerie Nazionali Italiane* (Roma, 1899), V, 298 e seg.

Doria in aspetto di Nettuno del Bronzino (565) vendutogli dagli eredi dei discendenti di Paolo Giovio, alla cui famosa raccolta iconografica appartenne [1].

Poi, ritornando sulle pratiche fatte, sin dal 1811, dall'Accademia con l'Arcivescovado di Milano, per le quali si erano avuti dalla raccolta, legata nel

(N. 105 — ANNO 1890) BORDON. GLI AMANTI VENEZIANI. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

1650 dal cardinal Monti ai suoi successori, sedici dipinti e cinque disegni, il Bertini ottenne di poter trasportare in Brera altre sedici opere.

« Nel 1895 — scrive il Carotti — essendo mancato ai vivi S. E. Mons.

[1] L. Beltrami, *Il Ritratto di Andrea Doria e il Museo Giovio in Como* nella *Rassegna d'Arte*, Anno I (Milano, 1901), pp. 31-32.

Calatabiano, l'Accademia di Belle Arti secondo le disposizioni della fondazione Monti e secondo il diritto di patronato legatole dal marchese Stampa Soncino (1876) avrebbe dovuto procedere, come per il passato, ad una revisione della

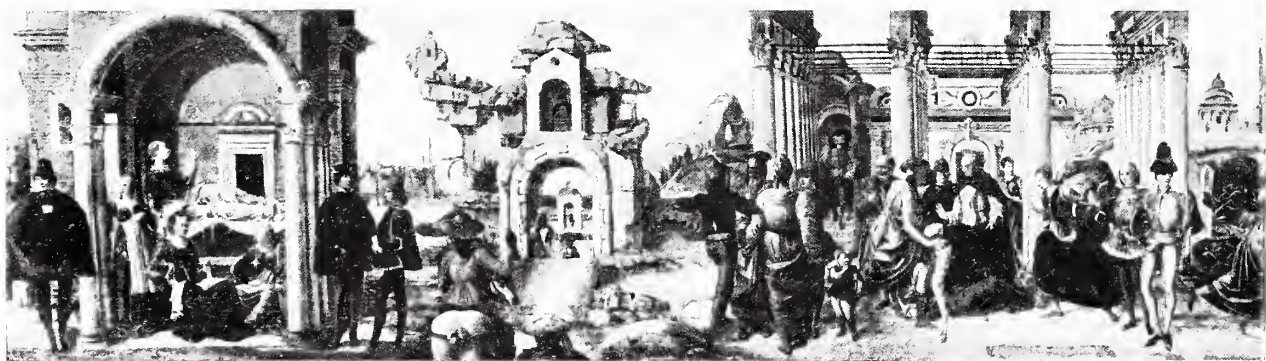
FRANCESCO DEL COSSA: S. PIETRO.

FRANCESCO DEL COSSA: S. GIOVANNI.

(N. 449 — ANNO 1893). (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Galleria, nonchè ad una nuova consegna al nuovo Arcivescovo. Ma il Governo, dietro proposta della R. Accademia accolta dal Direttore di questa Pinacoteca, comm. Bertini, e dal Comune, offrì al successore nella Cattedra Arcivescovile, S. E. il cardinale Ferrari, la devoluzione della Galleria, limitatamente però a sedici quadri da scegliersi e da sostituirsi con altrettanti di questa Pinacoteca.

L'insigne Prelato accondiscese alla condizione che ai quadri passati a Brera s'apponesse la scritta: « *Legato Monti — deposito dell'Arcivescovado* » [1].

Le opere furono: una *Madonna col Bambino* del Romanino (98), una *Sacra Famiglia con S. Ambrogio e l'offerente* di Paris Bordon (104), un *Cenacolo* tizianesco (117) [2], una *Maddalena* di Giampietrino (263), un *S. Girolamo nel deserto* di Defendente Ferrari (274), una *Sacra Famiglia* del Bramantino (279), lo *Sposalizio di S. Caterina* di G. C. Procaccini (345), *S. Antonio Abate e S. Paolo Eremita* del Morazzone (368), il *Martirio delle Ss. Seconda e Rufina* singolarissimo quadro fatto insieme da G. C. Procaccini, dal Cerano

FRANCESCO DEL COSS

e dal Morazzone (381), la preziosa *Adorazione dei Magi* opera giovanile del Correggio (427), un *Ecce Homo* d'Orazio Ferrari (594), e *S. Luca che ritrae la Vergine* della scuola d'Anversa del sec. XVI (672) [3].

Anche un *S. Girolamo* del Luino si trasse allora dall'Arcivescovado, ma il suo stato di deperimento ha valso a confinarlo negli uffici. Oltre ai dipinti, infine si rilevarono allora tre disegni: un *Cenacolo* di Gaudenzio Ferrari e due

[1] *Catalogo della R. Pinacoteca di Brera in Milano* (Ivi, 1901), p. 18. — Vedi ancora Giuseppe Bertini, *I sedici quadri del Legato Monti* nelle *Gallerie Nazionali Italiane*, III (Roma, 1897), pp. 111-118. Nei due scritti citati si parla di sedici quadri. Tre, veramente, sono disegni.

[2] Di quest'opera interessantissima, da assegnare forse alla vecchiaia di Tiziano, abbiamo trovata una copia a bistro e biacca, di caratteri bassaneschi, nella Galleria degli Uffizi. Questo sembra dimostrare che il quadro nel sec. XVI era apprezzato e studiato.

[3] Fra il 1905 e il 1906 si sono ritirati dall'Arcivescovado altri tre dipinti, e altri due si sono ottenuti in deposito dalle chiese. I primi tre sono una *Madonna col Bimbo e S. Giovannino* di Bernardino Licinio (731), un'*Allegoria* dello Schiavone (732) e un *Presepio* della scuola di Gaudenzio Ferrari (733); gli altri due sono un'*Adorazione di Gesù* del Civerchio (734) e una *Crocifissione* di vecchia scuola lombarda (730).

pretesi disegni di Luca d'Olanda: un *S. Gregorio Magno durante la peste di Roma nel 590* e un *S. Girolamo.*

Un'altra prova inoltre dei giusti criteri d'arte, che facevano del Bertini un vigile ed acuto direttore di Gallerie, si è ch'egli si diede a ritirare alcuni dei quadri di maggior valore che inconsultamente eran stati ceduti in deposito alle chiese. Infatti fra il 1887 e il 1891 riprese la *Crocifissione* di Michele da Verona (160) ceduta alla chiesa di S. Stefano di Milano nel 1851; quel prodigio di tragica efficacia che è il *Rinvenimento del corpo di S. Marco* del Tintoretto (143) depositato nella chiesa di S. Marco pure in Milano nel 1847, e

EDELLA DEL VATICANO. (Fot. Anderson

la *Madonna col Bambino fra i Ss. Simone, Guido, Bonaventura e Francesco* di Luca Signorelli (505) concessa alla chiesa di Figino in comune di Trenno nel 1815 [1]. Il fatto che le vecchie amministrazioni avevano allontanati da Brera simili quadri, persuase il Ministero d'incaricare il dott. Giulio Carotti appunto d'una revisione dei dipinti sparsi per tante chiese vicine e remote, pregandolo d'indicare quelli che giacessero *immeritamente* negletti e lontani da quelle sale per cui erano stati tolti dal loro luogo originario.

Il Carotti stese due relazioni (l'una con la data del 12 ottobre 1893 e l'altra con la data del 26 settembre 1895) che furono pubblicate nelle *Gallerie Nazionali Italiane* del 1894 e del 1896 [2]. « Il direttore comm. Bertini allora

[1] A. Anselmi, *Ricerca di una tavola dipinta in Arcevia da Luca Signorelli* nell'*Archivio Storico dell'Arte* III (Roma, 1890), p. 157. V. anche in *Arte e Storia*, Anno III (Firenze, 1884), n. 34 e Gustavo Frizzoni, *La Pinacoteca di Brera e il suo nuovo catalogo* nell'*Arch. Storico dell'Arte*, V (Roma, 1892), p. 399 e seg.

[2] I, 6-13; II, 19-26

incominciò da capo a ritirare alcuni fra i quadri migliori: una tavola del Foppa (307), un'*Incoronazione della Vergine* del Previtali (167), una *Visitazione* del ferrarese Panetti (450) e la *Pietà* della maniera di Alvise Vivarini il vecchio (173). La tarda età non gli diede modo di proseguire, e il 24 novembre del

FRANCESCO DEL COSSA S. DOMENICO (GALLERIA NAZIONALE DI LONDRA). (Fot. Morelli).

1898 egli terminava, di 73 anni, la sua lunga e bella carriera d'artista e di cultore dell'arte » [1].

Della tavola del Foppa esprimente *S. Francesco che riceve le stimmate*

[1] G. Carotti, *Catalogo* cit., pag. 20.

(N. 281 — ANNO 1897) BOLTRAFFIO: I DUE DEVOTI.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

parte del polittico n. 307, riparleremo più avanti. Qui basti aggiungere all'indicazione citata, che l'*Incoronazione* del Previtali (167) fu levata dalla chiesa di Rovellasca dopo 44 anni di deposito, e il *Cristo morto* d'Alvise Vivarini (173) dalla chiesa di Gerenzano dopo 48 anni di prestito. Finalmente la me-

(N. 565 - ANNO 1898) BRONZINO: ANDREA DORIA IN ASPETTO DI NETTUNO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

diocre *Visitazione* del Panetti (450) fu tolta alla parrocchia di Nerazzano presso Peschiera Borromeo nella provincia di Milano dov'era stata portata nel 1818.

A tali benefizi si aggiunse infine quello d'alcuni ragguardevoli doni o lasciti, come una *Testa di toro* di scuola olandese del sec. XVII (678) lasciata dal sig. Annibale Costa; un'*Adorazione dei Magi* fiamminga (632) lasciata dal

march. Ala Ponzone; l'ancona con *S. Ambrogio, S. Girolamo, S. Caterina e la Pietà* del Bergognone (258) donata dai fratelli Brambilla; il polittico di Jacopino e Bartolomeo Maineri da Reggio con la *Crocifissione, l'Annunciazione, la visione di S. Gioachino e molti Santi* (416) lasciato dal dott. Luciano Aragona; una *Santa Cecilia* della scuola del Dolci (576) lasciata dal sig. Pietro Sala; un tondo di scuola umbra del principio del secolo XVI con la *Madonna e S. Giovannino adoranti Gesù* (478) lasciato dalla signora Giuseppina Zusorni Perelli e finalmente il *Ritratto del conte Antonio Porcia*, opera segnata di Tiziano (180), donato dalla Duchessa Eugenia Litta Visconti Arese.

Tali i vantaggi che la Pinacoteca di Brera ebbe per opera del Bertini, il quale, secondo noi, fu il primo a comprendere i doveri d'un direttore di Gallerie e ad elevare veramente le condizioni del proprio istituto per serietà di propositi, per intelligenza d'arte, per ispirito critico.

*
* *

Assumendo noi la direzione della R. Pinacoteca di Brera negli ultimi giorni del 1898, non ci dissimulammo le grandi difficoltà di continuare la strada di un tale maestro e, su tutto, di compiere quella sistemazione definitiva ch'egli aveva vagheggiato indarno, impedito da difficoltà d'ogni natura.

Dell'ampliamento dei locali e dell'ordinamento parleremo poi. Per ora registriamo le opere che avemmo la fortuna d'introdurre durante i quattro anni e mezzo della nostra direzione. I dipinti acquistati furono, oltre agli otto affreschi di Bramante, ventuno; quelli ritirati dalle chiese, sulla scorta delle relazioni di Giulio Carotti, undici; quelli ricevuti, o per lascito o in dono, sei; un totale dunque di quarantasei dipinti.

Gli acquisti furono: una riduzione del paesaggio della *Carretta incagliata* del Rubens (640) che si trova nell'Eremitaggio di Pietroburgo [1], il *S. Giovanni Battista, Ivone e Agostino* di Antonio da Pavia (194) levato dalla chiesa di S. Stefano di Novellara; la *Morte di S. Giovanni Battista* di Pellegrino Tibaldi o Pellegrini (579) derivata da Loreto; la *Madonna col Putto fra due angeli* di Giacomo Pacchiarotti senese (473) comprata in Siena; un *Miracolo di S. Domenico* di Benozzo Gozzoli (475) appartenuto alla predella della tavola della

[1] Il Bode pensa che la tavoletta di Brera sia opera di un discepolo, forse di Jean Wildens incaricato di ridurre in piccolo per la stampa il grande paesaggio del maestro.

Misericordia ora nella Galleria Nazionale di Londra [1]; quattro tavolette con la *Morte di S. Pietro Martire, S. Giovanni Battista nel deserto. S. Francesco che*

(N. 98 — ANNO 1895) ROMANINO: MADONNA COL BAMBINO.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

[1] Un'altra tavoletta della medesima predella rappresentante un miracolo di S. Zanobi appartiene alla raccolta già di Rodolfo Kann a Parigi; una terza con Simon Mago si trova nell'appartamento della Regina d'Inghilterra nel Buckingham Palace. — *Alcuni documenti artistici non mai stampati* (Firenze, 1855), pp. 12-15; L. Tansani Centofanti, *Notizie di artisti* (Pisa, 1890), pp. 83-86; G. Carotti, *Una tavoletta di Benozzo Gozzoli* nella *Rassegna d'Arte* di Milano, I, 72; C. Ricci, *Benozzo Gozzoli e la Pala della Compagnia della Purificazione* nella *Rivista d'Arte* (Firenze, 1904), pp. 1-12. Cfr. l'art. sulla storietta di Simon Mago, di L. Cust e H. Horne nel *Burlington Magazine* dell'agosto 1905, pp. 317-383 e la *Rivista d'arte*, III (1905), p. 181.

ricevere le stimmate e *S. Tommaso d'Aquino in preghiera* [1] di Gentile da Fabriano, appartenute al suo polittico dei Minori Osservanti di Valle Romita presso Fabriano, di cui cinque parti erano già entrate in Brera sin dal 1811 (497); *S. Giovanni Battista* (432) e *S. Giorgio* (431) ritraente Francesco d'Este figliuolo di Alfonso e di Lucrezia Borgia, ceduti dalla Congregazione di Carità di Massalombarda in provincia di Ravenna; un piccolo *Crocifisso* di Cosmè Tura (447) parte d'un quadro esprimente *S. Girolamo nel deserto*; una predella (221) con *tre storiette della vita di S. Girolamo* di Lazzaro Bastiani; un *Crocifisso* del Piazzetta (229); un *Martirio di S. Pelino* dal far tiepolesco (234); una *Madonna col Bambino* di Bernardino Butinone (250); un *Redentore benedicente* del Foppa (307) appartenuto, si crede, alla cimasa del polittico di S. Maria delle Grazie di Bergamo; un *Redentore col simbolo della Trinità* della maniera di Gian Pietrino (264); un *Buon Pastore colla pecorella* cartone di Andrea Solario (284); uno *Sposalizio di S. Caterina* di Stefano Maria Legnani (378) e un *S. Girolamo con S. Caterina* di Michelangelo Anselmi (423).

Alla notizia di questi acquisti deve seguire quella dei lasciti o doni fatti alla R. Pinacoteca fra il 1899 e il 1904 inclusivi. Alla R. Biblioteca Universitaria di Bologna si deve il *Ritratto di Girolamo Casio* dipinto da Giovanni Antonio Boltraffio (319); al cav. Achille Cantoni l'*Autoritratto d'Andrea Lanzani* (414) pittore milanese nato intorno al 1630 e morto in Germania nel 1712; agli eredi della sig. Giuseppina Cereda Rovelli una *Madonna col Putto e S. Giovannino* (271) di Bernardino Conti, opera di sordo tono rossastro e piena di reminiscenze leonardesche; al rag. Adolfo Riva una graziosa copia (418) dello *Sposalizio di S. Caterina* del Correggio, che si trova nel Museo di Napoli; al marchese Luigi Crivelli una *Mucca con diverse pecore al fiume* di Rosa da Tivoli (686); ai fratelli Carlo e Antonio Grandi un *Ritratto d'uomo giovine*, a pastello, di Rosalba Carriera (231).

Il maggior dono fu però costituito da sessantatre quadri che il sig. Casimiro Sipriot, pur vivendo in Marsiglia, destinò nel 1903 alla R. Pinacoteca di Brera in ricordo del tempo da lui felicemente trascorso in Milano. Giunti a Brera quando noi ne avevamo già lasciata la direzione, ci limitiamo a indicare

[1] L'ultima tavoletta con *Cristo in croce* « fu venduta in Ancona ad un greco » — AMICO RICCI, *Memorie storiche delle arti e degli artisti della Marca d'Ancona*, I, 152-53, 169; VASARI, *Vite* a cura di ADOLFO VENTURI, I (Firenze, 1896), p. 22. Le tavolette entrate da ultimo in Brera si trovavano in possesso del conte Rosei di Fabriano.

quelli ritenuti migliori e come tali esposti: *Apollo e Dafne* di scuola veneta (720), un *Ecce Homo* del Bergognone (721), un *Cristo morto* della maniera del Bramantino (722), una *Testa di vecchio* del Luino (?) (723), una *Madonna col Bambino* di scuola ferrarese (724), il *Ritratto di un cavaliere di Malta* di Bernardo Strozzi (727), un *Santo Martire* di scuola giottesca (726), una *Madonna che allatta il figlioletto* di Barbara Longhi (725). *Due gruppi di pecore* di Rosa da Tivoli (728 e 729) [1].

(N. 104 — ANNO 1895) BORDON: SACRA FAMIGLIA, S. AMBROGIO E UN DEVOTO.
(Fot. Anderson).

Registriamo da ultimo i dipinti ritirati dalle chiese. Uno dei nuclei più importanti delle collezioni braidensi è certo quello romagnolo. Prima del 1899 trovavansi già per le sue sale (senza contare i Ferraresi) dipinti del Bagnacavallo, di Bernardino e di Francesco Zaganelli da Cotignola, di Sigismondo Foschi.

[1] Rispetto al dono Sipriot, vedi Malaguzzi Valeri, *La collezione Sipriot a Brera* nella *Rassegna d'Arte*, IV (Milano, 1904), pp. 6-10 e Michele De Benedetti, *Un dono alla Pinacoteca di Brera* nella *Nuova Antologia* del 16 dicembre 1903.

di Luca Longhi, del Palmezzano, del Rondinelli ecc. Ci è parso perciò util cosa cercare quanto era ancora possibile per formare una raccolta d'opere romagnole quale nelle stesse città di Romagna non si trova.

Dai Cappuccini di Milano (vicini a Porta Monforte) abbiamo richiamato

(N. 117 — ANNO 1895) TIZIANO (?): CENACOLO.

(Fot. Montabone).

una lunetta del Palmezzano col *Cristo morto fra due angeli* (469); dalla chiesa di Bolciago presso Inverigo, cui era stata data nel giugno 1850, una tavola con la *Madonna e il Bambino fra i Ss. Gottardo e Giobbe* e la segnatura, forse apocrifa, del Palmezzano (468) [1]; dalla chiesa di Lentate sul Seveso, la *Madonna, il Putto, due angeli che suonano e i Ss. Lorenzo e Giacomo* di Baldassare Carrari (466); dalla chiesa di Quarto Cagnino i *Ss. Canzio, Canziano,*

[1] Non corrisponde, infatti, allo stile del maestro forlivese.

Apollinare e le Ss. Canzianilla e Maddalena di Nicolò Rondinelli (454); dalle Figlie della Carità di Como — presso le quali era stato depositato nel 1851 — il *Cristo morto sorretto da due angeli* di Francesco Zaganelli da Cotignola (456); dalla chiesa di Casate Nuovo la *Madonna col Figlio fra i Ss. Giovanni Battista e Floriano* dipinta da lui in collaborazione col fratello Bernardino (457); dalla parrocchia di Cusano l'*Adorazione dei Pastori cui assiste Giovan*

DA TIZIANO: COPIA ANTICA DAL CENACOLO DI BRERA (DISEGNO DELLA R. GALLERIA DEGLI UFFIZI IN FIRENZE).
(Fot. Perazzo).

Battista Botrigari di Gaspare Sacchi da Imola (463); dalla chiesa di Casate Nuovo, cui era stata affidata in custodia nel 1815, la *Madonna con S. Antonio da Padova e la Maddalena* di Vincenzo Pagani, passata al depositorio.

All'arte ferrarese-bolognese del primo terzo del sec. XVI si accosta la *Madonna col Putto, fra le Ss. Maria Maddalena e Lucia e i Ss. Pietro e Paolo* (464) rilevata alla chiesa di Cormanno, in cui era stata depositata nel 1845 come l'*Annunciazione* del Garofalo (440).

Anche per le sale delle scuole umbro-marchigiane si è creduto opportuno richiamare alcuni dipinti. Registreremo la *Trinità e i Ss. Girolamo e Bonaventura* di Timoteo Viti (509) che si trovava presso i Cappuccini di Porta Monforte sin dal 1851; la *Vergine col Putto fra i Ss. Andrea e Paolo* di Pompeo

Presciutti da Fano (511) lasciato lungamente nella chiesa di Cusano; l'*Incoronazione della Madonna e i Ss. Genesio, Giovanni Evangelista, Benedetto e Orsola* (498) di Vincenzo Pagani (autore delle tre tavolette con l'*Adorazione dei*

(N. 279 — ANNO 1895) BRAMANTINO: SACRA FAMIGLIA.

(Fot. Anderson).

Magi (499), *Gesù fra i dottori* (500) e la *Strage degli Innocenti* (501) derivate del pari dai Minori Osservanti di Ripatransone) depositata nel 1824 in S. Lorenzo di Milano; la *Madonna col Putto fra i Ss. Francesco, Bernardino, Antonio da Padova e Pietro* (488) di Francesco Fantone da Norcia, data alla chesa di Villincino Erba mentre la sua lunetta con la *Pietà* si era confinata

nella sacrestia dei Cappuccini di Porta Monforte, presso ai quali si trovava pure una tavola del polittico trecentistico n. 484, con l'*Incoronazione della Madonna.*

Alcuni ritengono di maniera umbra e precisamente della scuola di Cola

(N. 345 — ANNO 1895) G. C. PROCACCINI: SPOSALIZIO DI S. CATERINA
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

dell'Amatrice, altre due tavolette rilevate nel 1900 dalla chiesa di Rovellasca. A noi paiono invece di uno dei tanti artisti marchigiani influenzati, come si disse, dal Crivelli. In una d'esse (larga 0,51, alta 1,07) esprimente la *Vergine col Putto ritto sulle ginocchia*, è falsificata la firma di *Jacobus Bellini.* Nella base del trono si legge la data MCCCCLIII, di cui solo l'M e il primo C sono au-

tentici essendo scritto il resto sopra una piaga restaurata (485). Nella seconda tavoletta centinata (larga 0,46, alta 0,60) è rappresentata la *Risurrezione di Gesù Cristo*, il quale esce dal sepolcro, calcandone l'orlo col piede destro, con un

(N. 381 — ANNO 1895) CERANO, MORAZZONE E G. C. PROCACCINI: MARTIRIO DELLE SS. SECONDA E RUFINA

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

atto smorfioso e un grande svolazzamento del manto. Quattro soldati dormono all'intorno (486).

Coloro che le credevano e credono di maniera veneta, cercano d'identificarle con due tavolette d'egual soggetto indicate nell'elenco di Pietro Edwards, dove si dice pure: « Questi due pezzi formavano in antico una sola ancona,

ai lati della quale stavano li Santi Pietro e Marco, nei quali evvi l'epigrafe dello autore ed ora esistono nell'Accademia ».

Dunque l'Edwards registra le due tavolette così: « 1.ª *Provenienza*: Ufficio

(N. 180 — ANNO 1891) TIZIANO: RITRATTO D'ANTONIO PORCIA.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

della Seta. *Autore:* Lorenzo Veneziano. *Rappresentazione:* Resurrezione del Salvatore, in tavola. *Altezza*: piedi 3, oncie 2; *larghezza* piedi 2, oncie 2. — 2.ª Medesima provenienza ed autore. *Rappresentazione:* B. V. col Bambino, in tavola. *Altezza*: piedi 1,11; *larghezza* piedi 1, oncie, 5 ».

Ora a noi pare impossibile che un uomo della pratica dell'Edwards indi-

casse come opere di Lorenzo Veneziano, perfettamente trecentistico, due pitture di un secolo dopo. D'altronde le due tavole coi santi Pietro e Marco, conservate nelle Rr. Gallerie di Venezia, oltrechè appaiono di tutt'altra mano, non

(N. 194 — ANNO 1899) ANTONIO DA PAVIA: TRE SANTI. (Fot Brogi).

sembrano aver fatto parte di un trittico, se in una si legge la data e nell'altra la segnatura dell'autore, che si soglion mettere, quando si tratta veramente di un trittico, nella parte centrale. Ma pur accettando questa singolarità e per un istante non badando alla diversità della maniera, resterà sempre che la *Resurrezione* registrata dall'Edwards aveva più di un metro d'altezza e ben 75 cen-

timetri di larghezza, mentre quella pervenuta a Brera è più piccola della metà; e che, all'incontro, la *Madonna*, pure registrata dall'Edwards, era alta m. 0,37 e larga 0,35, ossia assai minore di quella che si vede in Brera.

A queste prove, per così dire, negative, rispetto alle tavole giunte da Venezia, è poi da aggiungerne una positiva, dataci dall'elenco dei dipinti mandati da Ancona a Milano nel 1811, il quale indica chiaramente come provenienti

(N. 579 — ANNO 1899) TIBALDI PELLEGRINO: DECOLLAZIONE DI S. GIOVANNI.

dai Minori Conventuali di Monte Rubbiano « una *Resurrezione* e una *Madonna col Bambino* in due tavole ». Infatti il tipo pittorico influenzato dal Crivelli è comune ad altri dipinti giunti da quelle parti.

La tavola di Prospero Fontana (540), larga 2,40, alta 3,55, depositata nella chiesa di S. Maria Incoronata in Milano nel 1827 e ritirata nel 1901, era stata portata in Brera il 5 giugno 1811 e proveniva da Bologna dove si trovava sull'altar maggiore della Madonna delle Grazie. Rappresenta la *Vergine Assunta*,

con sotto i Ss. Elia ed Eliseo, Giovanni Battista, Girolamo, Petronio, Andrea Corsini, S. Teresa e S. Maria Maddalena dei Pazzi.

Notiamo, da ultimo, l'opera richiamata di maggior pregio.

(N. 473 — ANNO 1899) PACCHIAROTTI: LA VERGINE COL BAMBINO E DUE ANGELI.

Sopra Erba, in una delicata collina con ville e strade e poderi ben tenuti e siepi accuratamente tosate, sorge una chiesa detta di Casiglio. Di là si veggono i laghi d'Alserio e di Pusiano, e i monti della Brianza.

In quella chiesetta la Commissione di Pittura di Brera aveva confinato nel

(N. 475 — ANNO 1900) BENOZZO GOZZOLI: S. DOMENICO RISUSCITA UN FANCIULLO.

PARTE DELLA PREDELLA DELLA PALA DELLA PURIFICAZIONE. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

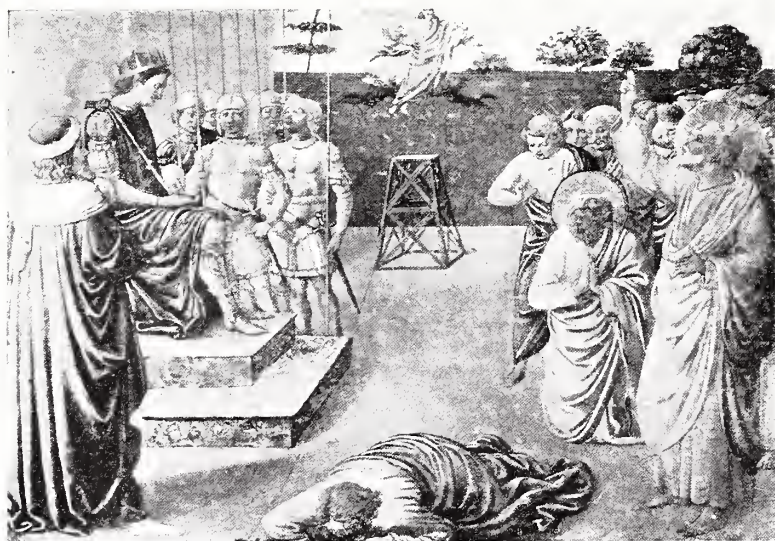
1851 nientemeno che un capolavoro di G. B. Cima da Conegliano, levato alla scuola di S. Giovanni Battista di Oderzo nel 1811 [1], esprimente la *Madonna col Figlio, i Ss. Giovanni Battista, Sebastiano, Rocco, la Maddalena e molti*

BENOZZO GOZZOLI: PALA DELLA PURIFICAZIONE GIÀ IN FIRENZE, ORA NELLA GALLERIA NAZIONALE DI LONDRA.
(Fot. Morelli).

devoti. La tela, alta 3,01, larga 2,11, e segnata *Joanes Baptista C..... pinxit*

[1] V. Botteon e A. Aliprandi, *Ricerche intorno alla vita e alle opere di G. B. Cima* (Conegliano, 1893), 104; C. Ricci, *Una gran tela di G. B. Cima da Conegliano* cit., nella *Rassegna d'Arte*, I (Milano, 1901), p. 108. Fu da ultimo egregiamente riparata da Luigi Caveraghi.

149... (175), aveva patito nel trasporto da Oderzo (1811), ma più la tormentò nel 1851 Martino Knoller ritoccando qua e là e ridipingendo il cielo e il baldacchino dietro al trono della Vergine. Oltracciò, al quadro si recò l'offesa di tagliarlo per alcuni centimetri in basso, forse perchè si volle includere la tela mal ridotta in un'altra cornice. Nullameno il magnifico dipinto si può ancora considerare in buono stato per la conservazione delle teste, di buona parte delle figure e dell'elegante architettura.

A questo punto avremmo finito l'elenco dei quadri entrati in Brera, se

BENOZZO GOZZOLI: SIMON MAGO — PARTE DELLA PREDELLA DELLA PURIFICAZIONE. (BUCKINGHAM PALACE).

non amassimo ricordare ancora che fu dietro nostra proposta che la Commissione Centrale di Belle Arti le destinò nel 1905 la *Crocifissione* (434) di G. B. Benvenuti detto l'Ortolano derivata dalla Galleria Santini di Ferrara, e che le due bellissime tavole di Defendente Ferrari con *S. Sebastiano e S. Caterina* (718) e con *S. Andrea* (719), da noi già nel 1903 avute in deposito dal R. Collegio della Guastalla, furono comprate e così, come desideravamo, assicurate alla R. Pinacoteca.

Non è infine da omettere che le due cornici alla *Pietà* (214) e alla *Madonna col Bambino* (216) di Giovanni Bellini furono eseguite dai fratelli Corsi di Siena e rispettivamente donate dal cav. Aldo Noseda e dal N. U. Guido

Cagnola nel 1903, e che il restauro del secondo quadro fu fatto a spese del dott. Gustavo Frizzoni.

* * *

Tale l'ingente e mirabile nucleo d'opere d'arte cui speriamo d'aver data ragionevole sistemazione con l'ultimo ordinamento. Nel quale seguimmo il criterio, oggi generalmente ritenuto il migliore, di dividere i dipinti per iscuole,

BENOZZO GOZZOLI: MIRACOLO DI S. ZANOBI — PARTE DELLA PREDELLA DELLA PALA DELLA PURIFICAZIONE. (RACCOLTA KANN DI PARIGI). (Fot. Braun).

e le scuole per secoli. Noi non amiamo esser messi tra gli esclusivisti che credono quello il solo modo d'ordinare una galleria. Forse verrà giorno in cui, avanzati di molto se non compiuti gli studi sullo svolgimento delle singole scuole, sarà grato ai critici far degli studi comparativi fra pittori contemporanei bensì, ma di paesi diversi. Allora certo gli ordinatori delle gallerie non divideranno più i quadri per iscuole, ma per maniere e per tempo, e non parrà davvero cosa strana, anzi parrà forse cosa artisticamente gradevole come ci lascia pensare l'armoniosissima sala della Galleria Pitti in cui, sotto la vôlta di Pietro da Cortona, si trovano riuniti il Tintoretto, il Rubens e il Rembrandt.

La classificazione delle scuole, il loro inizio, il loro sviluppo, la loro decomposizione; i vari magisteri con la loro importanza, estensione ed influenza; gli elementi nuovi introdotti dalle vigorose iniziative personali o da intromissioni forestiere.... costituiscono oggi i caposaldi della critica storico-artistica. E poichè pensiamo che l'ordinamento delle gallerie debba corrispondere all'indirizzo degli studi predominanti, così abbiamo diviso il grande materiale di Brera

(N. 497 — ANNO 1901) GENTILE DA FABRIANO:
SUPPLIZIO DI S. PIETRO MARTIRE. S. GIOVANNI NEL DESERTO. (Fot. Brogi).

nelle varie scuole e nei diversi periodi, proprio come oggi le storie dell'arte si dividono in capitoli a seconda delle varie scuole e dei diversi periodi.

E il metodo ci sembra immancabilmente buono, poichè basta la distinzione delle tre maniere lombarde: preleonardesca, leonardesca ed eclettica per condurre anche i comuni osservatori a scorgere quelle differenze di colorito, di stile e di sentimento, che, per l'innanzi, nell'accumulamento generale dei dipinti, non apparivano così evidenti nemmeno agli esperti. All'apparire di Leonardo le forme della vecchia e sobria scuola si tramutano d'incanto. In tutti i volti si vede ormai stereotipato quel sorriso che un fortunato o retore o poeta chiamò

enigmatico. Ma certo quel poderoso genio tolse alla Lombardia d'avere il suo grande artista sintetico e *definitivo* che ne raccogliesse gli elementi più spontanei, più belli, più sani, più luminosi, per librarsi nella gloria, com'egli li aveva attinti dalla corretta misura toscana, Tiziano dall'opulenza veneziana, Raffaello dalla dolcezza umbra e Correggio dalla festività emiliana.

Chi in passato avrebbe saputo provvedere ad un ordinamento serio, sa-

(N. 497 — ANNO 1901) GENTILE DA FABRIANO:
S. TOMMASO D'AQUINO. S. FRANCESCO CHE RICEVE LE STIMMATE.
(Fot. Brogi).

rebbe stato il Bertini; ma di non averlo fatto non è assolutamente rimproverabile per la difficoltà dei locali, la quale dapprima lo costrinse ad affollare soverchiamente i dipinti, poi a chiudere con assiti i colonnati che separavano le sale maggiori per ottenere qualche altro po' di spazio; infine, a lasciare nel depositorio pitture di pregio in attesa sempre d'avere il modo di esporle.

Eppure aveva saputo man mano, fra tante difficoltà, con qualche lieve spostamento, migliorar l'ordine dei quadri, e raccoglierli per qualche parte in alcuni gruppi omogenei.

Ma ciò che doveva liberar la R. Pinacoteca dalle strettoie e concederle

un completo sviluppo, è stato il trasporto dei gessi e della maggior parte dei quadri moderni, nel Castello Sforzesco, nel quale erasi già portato da Brera il Museo Archeologico.

Allora furono date alla Galleria le tre grandi sale che guardano con le finestre sulla *Piazzetta di Brera*.

Poi, in seguito alla cessione, fatta alla R. Biblioteca, delle camere distinte (prima del 1900) coi titoli: « *E, Appendice al Vestibolo; F e G, Galleria Oggioni* » e ad un concorso pecuniario concesso sui fondi della Galleria stessa perchè la R. Accademia di Belle Arti potesse costruirsi un grande salone per scuola e mostre, la R. Pinacoteca entrò in possesso di altre cinque grandi sale lungo la facciata del Palazzo.

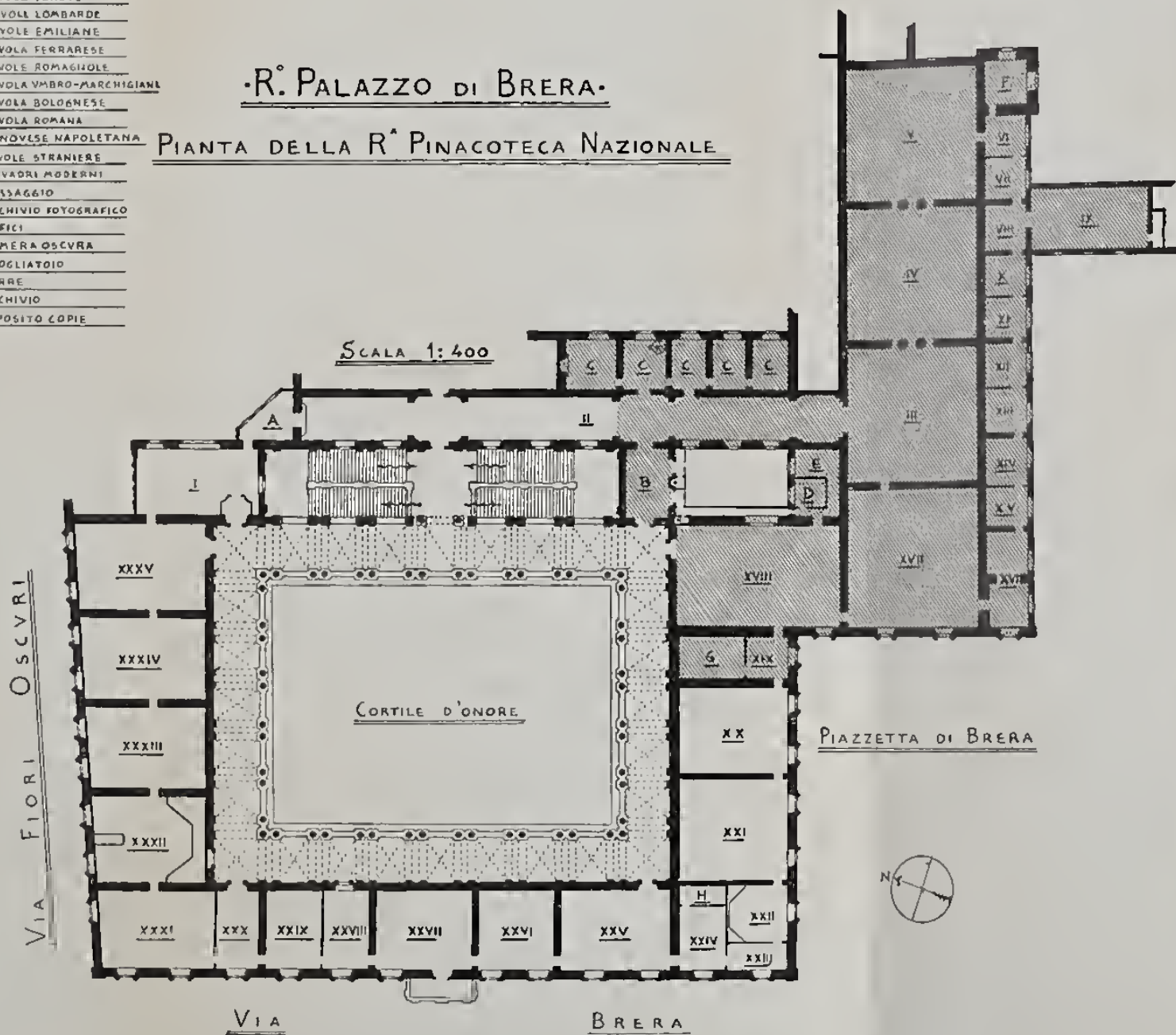
A questo punto, avendo la R. Accademia deciso di ordinare i dipinti donati dal conte Stefano Stampa e i Saggi Accademici, nelle quattro seguenti sale lungo *via Fiori Oscuri*, ci parve che si potesse, mercè un passaggio pensile, collegare tutto intero il giro degli ambienti in modo che si chiudesse come un anello in una stessa sala d'entrata e d'uscita, senza che il visitatore avesse da rifare un sol passo del percorso lungo quasi mezzo chilometro. Così si fece e la Pinacoteca s'ampliò, sino ad essere, per vastità, il doppio di quello che era prima, come si vede nell'unita pianta, dove la parte vecchia è ombreggiata; mentre la parte nuova comprende le sale XX-XXXV, la sala I, il passaggio A e gran parte dell'atrio o sala II.

Contemporaneamente furono sistemati gli *Uffici* C-C per la direzione, l'ispettorato e la segreteria, la *Camera oscura* dei fotografi D, l'archivio G, lo spogliatoio E, il deposito delle copie H, e l'Archivio fotografico B, di cui parleremo da ultimo.

E sulla scorta della pianta stessa accenniamo brevemente alle varie serie e alla disposizione dei dipinti.

Nella sala I — sulle cui pareti stanno quattro cartoni d'Andrea Appiani, l'uno acquistato dall'Accademia (713), due donati da Alessandro Sanquirico (714 e 715) ed uno donato dal Bertini (716) — si trovano l'ingresso del pubblico e la vendita delle copie e delle fotografie. Così il resto della Galleria rimane libero da quei servizi, che si è soliti chiamare *minori*.

Nel passaggio A furono collocati il busto in bronzo di Giovanni Morelli, storico e critico d'arte, modellato da Lodovico Pogliaghi e il *Carro d'Apollo* (717) affresco dell'Appiani.

·INDICE·
SALA - I INGRESSO
" - II AFFRESCHI LOMBARDI
" - III - XI SCVOLE VENETE
" - XII - XVIII SCVOLE LOMBARDE
" - XIX SCVOLE EMILIANE
" - XX SCVOLA FERRARESE
" - XXI SCVOLE ROMAGNOLE
" - XXII - XXV SCVOLA VMBRO-MARCHIGIANE
" - XXVI - XXVII SCVOLA BOLOGNESE
" - XXVIII SCVOLA ROMANA
" - XXIX GENOVESE NAPOLETANA
" - XXX - XXXI SCVOLE STRANIERE
" - XXXII - XXXV QVADRI MODERNI
" - A PASSAGGIO
" - B ARCHIVIO FOTOGRAFICO
" - C - C VFFICI
" - D CAMERA OSCVRA
" - E SPOGLIATOIO
" - F TORRE
" - G ARCHIVIO
" - H DEPOSITO COPIE
·R.° PALAZZO DI BRERA·
PIANTA DELLA R.ª PINACOTECA NAZIONALE
SCALA 1:400
CORTILE D'ONORE
PIAZZETTA DI BRERA
VIA FIORI OSCVRI
VIA BRERA

(N. 497 — ANNO 1811) GENTILE DA FABRIANO: INCORONAZIONE DELLA VERGINE.

(Fot. Anderson).

(NN. 431 E 432 — ANNO 1903) DOSSO DOSSI: S. GIOVANNI BATTISTA E FRANCESCO D'ESTE IN ASPETTO DI S. GIORGIO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Il lunghissimo vestibolo o sala II [1] accolse quasi un centinaio di *Affreschi lombardi* distinti nei seguenti gruppi: affreschi del sec. XIV, affreschi anonimi del sec. XV, affreschi del Bramantino, del Foppa, del Bergognone, di Gaudenzio Ferrari, del Luino e de' suoi scolari, di Marco d'Oggiono e del Lanino.

(N. 447 — ANNO 1903) COSMÈ TURA: CROCIFISSO (FRAMMENTO).
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

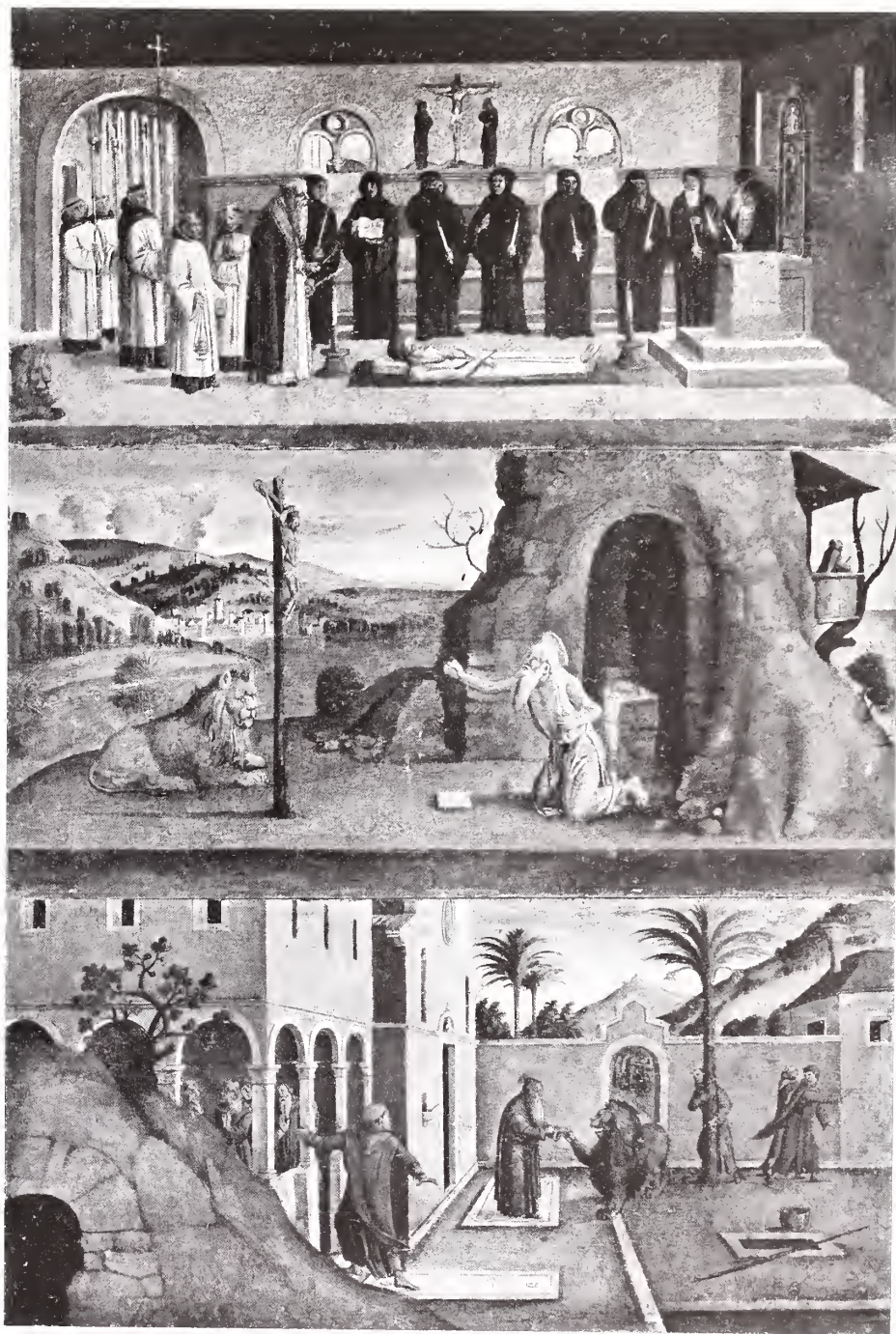
Il grande numero e le grandi dimensioni dei parecchi quadri delle scuole

[1] Per due terzi questo salone, già con una sola vetrata all'estremità nord, era talmente oscuro da riuscire inservibile a qualunque uso. Lo illuminammo con un lucernario e con cinque finestre corrispondenti esternamente allo scalone, liberato per tal modo dalle grandi iscrizioni che ne alteravano l'architettura.

venete costrinse a destinar loro le tre grandi sale III, IV e V e le salette VI, VII, VIII, IX, X e XI. È stata infatti nostra cura speciale per ciascuna scuola di mettere i quadri grandi nei maggiori ambienti, e i quadri piccoli nei minori.

La sala III contiene di preferenza dipinti di scuole del sec. XVI, fiorite nelle varie provincie dipendenti da Venezia, come Verona, Bassano, Treviso, Brescia e Bergamo. Vi figurano quindi le opere del Torbido, dell'Orbetto, del

LAZZARO BASTIANI: FUNERALI DI S. GIROLAMO (VIENNA, MUSEO).

Brusasorci, dei Da Ponte, di Paris Bordon, del Moretto, del Romanino, del Savoldo, del Moroni, del Cariani ecc. Nella sala seguente (IV) non si trovano che dipinti di Jacopo Tintoretto, di Paolo Veronese, di Bonifazio e de' suoi allievi ed eredi, e nella V le pitture delle scuole venete del sec. XV o eseguite nel primo terzo del XVI coi vecchi metodi e i vecchi ideali. Vi primeggiano le opere del Bonsignori, di Gentile Bellini, del Basaiti, del Previtali, del Carpaccio, di G. B. Cima da Conegliano, del Bissolo, dei due Montagna.

(N. 221 — ANNO 1900) BASTIANI: STORIE DI S. GIROLAMO.

(Fot. Anderson).

Seguono sei salette, sempre di Veneti. La prima (VI) è dedicata al Palma Vecchio e a Tiziano; la seconda (VII) a Lorenzo Lotto; la terza (VIII) un po' oscura, a diversi artisti secondari; la seguente (IX) ai tre grandi maestri Man-

(N. 229 — ANNO 1903) PIAZZETTA: CROCIFISSO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

tegna, Crivelli e Giovanni Bellini, di cui Brera possiede opere di primo ordine; l'altra (X) ai piccoli dipinti dei quattrocentisti, come i Vivarini, Francesco Moroni, Stefano da Zevio, Lazzaro Bastiani, Girolamo da Santa Croce e G. B. Cima; la sesta (XI) ai piccoli dipinti dei veneziani settecentisti, come il Piaz-

zetta, il Tiepolo, Rosalba Carriera, il Bellotto, il Guardi, lo Zuccarelli che fiorì in Venezia ecc.

A questo punto troviamo i Lombardi, con due salette di preleonardeschi (XII e XIII): il Civerchio, il Butinone, Ambrogio Bevilacqua, il Bergognone —

(N. 250 — ANNO 1901) BUTINONE: LA VERGINE COL BAMBINO.

(Fot. Brogi).

e due di leonardeschi (XIV e XV): Giampietrino, Marco d'Oggiono, Cesare da Sesto, Cesare Magni, Gaudenzio Ferrari, Lanino, Boltraffio, Andrea Solario, il Sodoma ecc.

Poi, tutta la sala XVI è consacrata alle opere di Bernardino Luino, alle quali abbiamo creduto di creare un ambiente omogeneo, ricostruendo, nella

stessa forma e proporzioni, la cappella che si trova a sinistra dell' abside di S. Maria della Pace, e disponendovi gli affreschi del Luino, tratti di là, come si disse. Negli spicchi della vôlta si veggono sette *Arcangeli* con ai lati *Angeli che suonano*; nelle lunette altri *Angeli*; nei rinfianchi dell'arco l'*Angelo dell'An-*

(N. 284 — ANNO 1901) ANDREA SOLARIO: IL REDENTORE (CARTONE).

(Fot. Brogi).

nunciazione e Iscar che scaccia Gioacchino dal tempio; nel sottarco *S. Luca e i Profeti Davide, Salomone e Isaia* e nelle pareti le storie della *Vita di Maria* che già indicammo ad una ad una.

Pei Lombardi, come pei Veneti, ai piccoli ambienti s'accostano ambienti più vasti pei quadri maggiori. Nella sala XVII vediamo infatti, da un lato i

preleonardeschi, dall'alrto i leonardeschi; nel resto i pittori di Cremona e di Lodi. Del polittico del Foppa, qui rimesso insieme, cinque parti erano esposte disgiunte, una si trovava in magazzino; una fu comperata di recente; ma le

(N. 423 — ANNO 1901) M. A. ANSELMI: S. GIROLAMO E S. CATERINA. (Fot. Brogi).

tavolette della predella si trovano tuttora in mano della N. D. Erminia Vittadini.

Nel mezzo della stessa sala il conte Francesco Malaguzzi nel 1904 ha disposto i disegni (raccolti in gran parte tra la fine del sec. XVIII e il principio del sec. XIX, dal Bianconi e dal Bossi) che noi già richiamammo dalla R. Ac-

cademia di Belle Arti nel 1901. Sono ora distinti in scuola veneta, lombarda, parmigiana, ferrarese, napoletana e francese [1].

Nel salone XVIII hanno poi trovato posto le scuole lombarde dei secoli XVI-

(N. 319 — ANNO 1902) BOLTRAFFIO: RITRATTO DI GIROLAMO CASIO.

(Fot. Montabone).

XVIII, con larga mostra di dipinti delle due feconde famiglie Procaccini e Crespi.

Come s'è visto, nelle diciotto sale sinora ricordate, che si possono considerare press'a poco quelle che costituivano la vecchia pinacoteca, non si trovano

[1] Fr. Malaguzzi Valeri, *I disegni della R. Pinacoteca di Brera* (Milano, 1906).

ordinati altro che i quadri dell'Italia superiore o meglio delle regioni a sinistra del Po. Poi si discende per l'Emilia e per la Romagna coi prodotti artistici di Parma, Reggio, Modena (XIX); Bologna, Ferrara (XX); Ravenna, Faenza e Forlì (XXI).

Così si arriva alle Marche e all'Umbria. Raffaello sta solo nella sovrana dolcezza del suo *Sposalizio della Madonna* (XXII) e solo sta Bramante, così incisivo e forte negli affreschi derivati dall'antica casa Panigarola (XXIV). Le due arti appaiono l'espressione schietta dei due diversi temperamenti.

Altre due sale (XXIII e XXV) raccolgono i rimanenti saggi della pittura toscana e umbra, ossia, in genere, dell'Italia centrale con opere incantevoli di Benozzo Gozzoli, del Pacchiarotti, di Gentile da Fabriano, di Giovanni Santi, di Pier della Francesca, di Nicola da Foligno, di Timoteo Viti, di Luca Signorelli. Le tavole del grande polittico di Nicola da Foligno si trovavano prima sparse nel magazzino e in diverse sale della galleria, parte col nome esatto dell'autore, parte come opera d'ignoto toscano! Ora le membra sparse sono riunite, ma mancano sempre e forse non si ritracceranno più le due cuspidi coi Ss. Michele e Geronzio cedute nel 1832 al negoziante Benucci.

L'ordinamento raggiunge in seguito gli eclettici, che vanno dallo scorcio del cinquecento a tutto il secolo XVIII; prima la feconda scuola dei Carracci (XXVI e XXVII), poi la scuola romana (XXVIII), la genovese e la napoletana (XXIX e XXX), oramai fuse in un sentimento pittorico generale che sembra artisticamente accennare ad una specie di *nazionalismo*.

A questo punto non sarà sfuggito che nella disposizione delle vecchie scuole abbiamo tentato anche l'ordine geografico nel senso che confinino le sale degli artisti, i cui paesi realmente confinano.

Lo scopo è chiaro. I limiti di una provincia o d'una regione possono essere rigorosamente circoscritti per esigenze politiche ed amministrative, ma non certo per le influenze intellettuali che si diffondono sempre e si fondono oltre i segni che gli Stati hanno delineato. Perciò il considerare, l'una appresso l'altra, le scuole confinanti, conduce alla conoscenza delle influenze, dirò così, traboccate fuor d'essi limiti, come, ad esempio, l'influenza della scuola padovana sui vecchi artefici lombardi e quella marchigiana che si insinua dal sud nei pittori romagnoli, sebbene in maggior grado attratti a nord dallo splendore di Giovanni Bellini.

Il visitatore, inoltre, oggi vede in Brera le nostre scuole pittoriche nell'or-

(N. 175 — ANNO 1899) G. B. CIMA DA CONEGLIANO: PALA D'ODERZO.

(Fot. Ferrario).

dine che le vedrà, o vedrebbe, percorrendo l'Italia da Milano o da Venezia fino a Napoli.

Le ultime due sale (XXX e XXXI) contengono le opere straniere, e si legano a quelle dell'Accademia contenenti la *raccolta del conte Stefano Stampa* (XXXII) e i *Saggi Accademici* (XXXIII-XXXV) ordinati da una Commissione d'artisti presieduta da Camillo Boito.

Ricordiamo finalmente l'Archivio fotografico che si trova in una saletta presso gli uffici. L'invenzione della fotografia e dei mezzi affini di riproduzione ha giovato fortemente agli studiosi ed ai critici d'arte, ed ha procurato il maggior sviluppo alla tipografia fornendo i mezzi di facilmente e splendidamente illustrare opere e riviste artistiche, storiche e scientifiche. Ma se la grande invenzione è stata ed è in mille guise dai singoli istituti o dai privati utilizzata ed applicata, non vedevamo però che si fosse pensato a raccolte pubbliche dove i prodotti di essa si trovassero in numero cospicuo e disposti con ordine. Ora in Brera (come nella R. Galleria degli Uffizi in Firenze) si trova un tale Archivio distinto in tre grandi serie: geografica (con le vedute delle singole città, dei castelli e dei paesaggi), iconografica ed artistica, tutte tre disposte alfabeticamente, ossia per nomi di luoghi, di persone ritratte e d'artisti.

I vantaggi che se ne hanno sono evidenti. Ognuno può ricercarvi molti dei documenti grafici che gli abbisognano pei suoi studi; nè solo gli sprovvisti di mezzi vi trovano un giusto aiuto, ma tutti indistintamente, ricchi e poveri, dalla quantità del materiale raccolto e dalla regolare disposizione d'esso sono grandemente agevolati nel lavoro e nella ricerca.

In tale deposito sono già raccolte cinquantamila fotografie d'opere d'arte, di luoghi, d'avvenimenti, di persone ragguardevoli in ogni ramo dello scibile; cosicchè l'archeologo, il critico e l'artista che compiono uno studio o una ricerca sopra una qualche opera o persona, possono trovarvi in gran parte riunito ciò che amano di conoscere: gli architetti, avervi esempi di costruzioni; i geografi, vedute di paesi; gli storici, una larga provvisione iconografica; gli artigiani, in genere, i saggi migliori di quanto è stato fatto o si fa nel loro mestiere; gli editori, infine, un utile materiale per opere e rassegne illustrate.

*
* *

Ecco tessuta la storia delle origini, degli ampliamenti, degli ordinamenti di Brera, e data larga relazione degli ultimi lavori, i quali, mentre furono comin-

(N. 719 — ANNO 1903) DEFENDENTE FERRARI: S. ANDREA (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

ciati nel 1900 e compiuti nel maggio 1903 [1] *senza che la galleria milanese ri-*

[1] L'inaugurazione della R. Pinacoteca di Brera, nuovamente ordinata, fu fatta il 1° giugno 1903. Ne scrissero, fra gli altri, LUCA BELTRAMI, *La Pinacoteca di Milano dalle origini all'attuale suo ordinamento* nel *Marzocco* (Firenze, 1903), VIII, 4; GUSTAVO FRIZZONI, *Neue Erwerbungen der Brera ga-*

(N. 718 — ANNO 1903) DEFENDENTE FERRARI: S. SEBASTIANO E S. CATERINA.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

lerie und des Museo Poldi Pezzoli in Mailand nella *Zeitschrift für bildende Kunst*, N. F., XV. H. 3; F. Malaguzzi nell'*Emporium* (Bergamo, 1903), XVII, 24; A. Comandini nell'*Illustrazione Italiana* (Milano, 1903), XXX, 23; Ettore Moschino nel *Marzocco* (Firenze, 1903), VIII, 23; C. Alberti, *Mailand als Kunststadt* nel *Berliner Morgenpost* di Berlino (20 giugno 1903).

manesse chiusa al pubblico un sol giorno, valsero, ci sembra, sopratutto a una sistemazione di locali tale da favorire lo sviluppo della Pinacoteca per lunghissimi anni e non costringere più le direzioni a mendicare lo spazio o a turbar l'ordine delle raccolte per ogni nuovo acquisto o lascito o dono.

Sarà facile infatti trovar posto ai nuovi dipinti, sia che si restringano di qualche poco quelli che oggi vi sono largamente disposti, sia che si eliminino diverse opere mediocri quando possano essere sostituite da buone, sia che le pitture antiche si spingano innanzi per le sale, dove ora si trovano i Saggi Accademici e la collezione del conte Stefano Stampa, più convenienti a raccolte moderne.

Ma come finire senza un ringraziamento a quanti ci furono generosi d'aiuti e di suggerimenti?

Cominceremo dal ricordare i Ministri della Pubblica Istruzione che favorirono l'impresa; poi il comm. Carlo Fiorilli, allora Direttore Generale, che ci sostenne d'affetto sin dalle prime prove fatte nella cura delle gallerie e dei monumenti.

Ricorderemo quindi il cav. Luigi Cavenaghi, che tante volte soccorse provvido, cauto e sicuro ad improvvisi sintomi di deperimento e ci fu sempre prodigo di buoni consigli; poi il comm. Luca Beltrami, il dott. Gustavo Frizzoni, il prof. Lodovico Pogliaghi, il cav. Giulio Carotti, il sig. Filippo Bennati, il comm. Cristoforo Benigno Crespi, il dott. Francesco Malaguzzi, e le Avvocature Erariali di Milano e di Bologna che ci sostennero in due cause per gli affreschi di Bramante e per le due tavole di Dosso Dossi. Degli altri amici che intervennero con doni, consigli o con prestazioni d'opere o d'altro, abbiamo già fatto i nomi nel corso di questo scritto.

Di tutto poi ringraziamo l'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti della Lombardia nel suo direttore ing. Gaetano Moretti e nell'ing. Augusto Brusconi, per aver diretto l'intera sistemazione dei locali, compresa la ricostruzione della cappella luinesca. Finalmente, continuo e vigile aiuto nei lavori e nell'amministrazione di tutto ci è stato il segretario Marino Viganò.

E teniamo a bene esprimere i sensi della nostra gratitudine anche al personale di custodia della Galleria e agli artefici, perchè tutte le forze, grandi e piccole, mantennero noi nella felicità di fare e compiere un lavoro di vero godimento.

Tutti gli altri studi, anche i più piacevoli, in apparenza, hanno pur qualche

tratto meno sereno e meno grato, tanto nel loro *esercizio* che nella materia di trattazione. Per l'*esercizio* torna spesso lenta e faticosa la ricerca delle forme

(N. 434 — ANNO 1905) ORTOLANO: CROCIFISSIONE.

(Fot. Montabone).

negli istituti d'arte; laborioso l'investigare nelle biblioteche; stentato (fra le carte inutili, i litigi e le forme notarili) il rinvenimento dei documenti negli archivi. Per la *materia*, men sereno lo studio dell'armi che furono strumento d'offesa

e di dolore, e quello dei resti archeologici, onde spesso si fruga nelle tombe e nei corredi funebri, e quello de' vecchi edifici e dei castelli memori d'acerbe lotte e di delitti.

Queste gallerie rappresentano invece l'accolta d'ogni bellezza, espressa dall'anima delle società, di quella bellezza che ha saputo attingere la sua essenza anche nel dramma e nell'angoscia, pur di tramutarli in gioia ed in luce; di quella bellezza che è sorta da sogni di felicità sovrumane oltre la vita ed il tempo — dalle aspirazioni della fede!

Come passare infatti senza commozione per le sale di Brera?

L'opera del poeta ci giunge indiretta nei libri, ma quella dell'artista è là nell'espressione veduta dai suoi occhi, intesa dalla sua mente, accesa dal suo cuore. Quelle sono le figure degli eroi e dei santi, quelle le Madonne protendenti d'ogni parte il Figliuoletto con preveggente mestizia, che il Mantegna, che Giovanni Bellini, che Raffaello accarezzarono lungamente con lo sguardo e con la mano!

Alcune tele hanno perfino una storia che le lega spiritualmente alla vita dei loro autori. La *Predica di San Marco* Gentile Bellini raccomandò, spegnendosi, al fratello perchè la compisse; il *Cristo deposto* fu trovato nella stanza del Mantegna dopo la sua morte, mai venduto da lui perchè argomento insieme di visione artistica e di pietà.

Nel loro mirabile complesso, tanti dipinti rivelano, o lieve o profondo, tale un sogno continuo di gloria, d'amore, di fede e di bellezza, che il vivere con essi e per essi, fa del dovere un'aspirazione; della fatica, un diletto.

INDICE DEI QUADRI

(I numeri più grossi indicano le pagine delle illustrazioni).

23. **Bergognone** — *S. Barbara, S. Rocco* e *Santa Chiara*. (3 affreschi: l. 0.65, 0.84, 0.65, a. 1.70). — Dalla chiesa di S. Satiro in Milano. p. 183, 188, 189.

24. **Bergognone** — *S. Martina, S. Apollonia* e *S. Agnese*. (3 affreschi: l. 0.90, 0.90, 0.90, a. 1.50). — Dalla chiesa di S. Satiro in Milano. p. 183, 190.

25. **Bergognone** — *Madonna col Figlio, fra due angeli, incoronata da due angioletti ; al sommo*, frammento, *il Padre Eterno*. (Affresco: l. 1.45, a. 2.10). — Dalla chiesa di S. M. dei Servi in Milano (1886). p. 180, **194**.

26. **Gaudenzio Ferrari** (n. in Valduggia 1471 (?), morto in Milano 1546) — *Presentazione di Maria al tempio*. (Affresco: l. 0.65, a. 1.86). — Da S. Maria della Pace in Milano, 1808. p. 162.

27. **Gaudenzio Ferrari** — *Iscar scaccia S. Gioachino dal tempio*. (Affresco: l. 0.65, a. 1.90). — Da S. Maria della Pace in Milano, 1808. p. 162.

28. **Gaudenzio Ferrari** — *Gli angeli predicono la nascita di Maria a S. Anna e a S. Gioachino tra i pastori*. (Affresco: l. 1.35, a. 1.90). — Da S. Maria della Pace in Milano, 1808. p. 162.

29. **Gaudenzio Ferrari** — *Le donne si comunicano la notizia del concepimento di Anna*. (Affresco: l. 0.65, a. 1.90). — Da S. Maria della Pace in Milano, 1808. p. 162.

30. **Gaudenzio Ferrari** — *Consacrazione di Maria*. (Affresco, tondo: diametro 1.15). — Da S. M. della Pace in Milano, 1808. p. 162.

31. **Gaudenzio Ferrari** — *Angelo annunziatore*. (Affresco, semilunetta: l. 1.05, a. 1.05). — Da S. M. della Pace in Milano, 1808. p. 162.

32. **Gaudenzio Ferrari** — *Annunziata*. (Affresco, semilunetta: l. 1.05, a. 1.05). — Da S. Maria della Pace in Milano, 1808. p. 162.

33. **Gaudenzio Ferrari** — *Adorazione dei Magi*. (3 affreschi: l. 0.65, 1.36, 0.65, a. 1.90). — Da S. Maria della Pace in Milano, 1808. p. 162.

34. **Gaudenzio Ferrari** — *Vergine Assunta*. (Affresco, tondo: diametro 1.15). — Da S. Maria della Pace in Milano, 1808. p. 162.

35. **Gaudenzio Ferrari** — *Angioletto con la mandola*. (Affresco, semilunetta: l. 1.05, a. 1.05. — Da S. Maria della Pace in Milano, 1808. p. 162.

36. **Gaudenzio Ferrari** — *Angioletto con l'arpa*. (Affresco, semilunetta: l. 1.05, a. 1.05). — Da S. Maria della Pace in Milano, 1808. p. 162.

37. **Gaudenzio Ferrari** — *Incontro della Vergine con S. Elisabetta e S. Girolamo*. (Affresco: l. 0.65, a. 1.90). — Da S. Maria della Pace in Milano, 1808. p. 162.

38. **Gaudenzio Ferrari** — *Angioletto con la viola*. (Affresco, semilunetta: l. 1.05, a. 1.05). — Da S. Maria della Pace in Milano, 1808. n. 162.

39. **Bernardino Luino** (Scuola) (n. a Luino (Varese) circa 1470, m. 1531 o 1532) — *S. Antonio*. (Affresco: l. 0.55, a. 0.35). — Dal monastero delle Vetere in Milano, 1814. p. 167.

40. **Luino** (Scuola) — *S. Tomaso d'Aquino*. (Affresco: l. 0.55, a. 1.30). — Dal monastero delle Vetere in Milano, 1814. p. 167.

41. **Luino** — *Angelo adorante*. (Affresco: l. 0.35, a. 0.47). — Dal monastero delle Vetere in Milano, 1814. p. 167.

42. **Luino** — *Angelo adorante*. (Affresco: l. 0.35, a. 0.47). — Dal monastero delle Vetere in Milano, 1814. p. 167.

43. **Luino** — *Angelo dal turibolo*. (Affresco: l. 0.46, a. 1.27). — Dal monastero delle Vetere in Milano, 1814. p. 167.

44. **Luino** — *Angelo dall'incenso*. (Affresco: l. 0.50, a. 1.30). — Dal monastero delle Vetere in Milano, 1814. p. 167.

45. **Luino** — *Elia svegliato dall'angelo*. (Affresco: l. 1.50, a. 1.13). — Dal monastero delle Vetere in Milano, 1814. p. 167.

46. **Luino** — *Gesù Cristo risorto*. (Affresco: l. 1.70, a. 1.60). — Dal monastero delle Vetere in Milano, 1814. p. 167.

47. **Luino** — *S. Orsola*. (Affresco: l. 1.00, a. 0.82). — Dal monastero delle Vetere in Milano, 1814. p. 167.

48. **Luino** (Scuola) — *S. Rocco*. (Affresco: l. 0.48, a. 0.95). — Dal monastero delle Vetere in Milano, 1814. p. 167.

49. **Luino** — *S. Sebastiano*. (Affresco: l. 0.61, a. 1.45). — Dal monastero delle Vetere in Milano, 1814. p. 167.

50. **Luino** — *Madonna col Figlio*. (Affresco centinato: l. 0.88, a. 1.60). — Dal monastero delle Vetere in Milano, 1814. p. 167.

51. **Luino** — *Due teste maschili*. (Affreschi: due tondi del diametro di m. 0.30). — Dalla chiesa di S. Marta in Milano, 1808.

52. **Luino** — *S. Maria Maddalena*. (Affresco a monocromato: l. 1.10, a. 2.25). — Dalla chiesa di S. Marta in Milano, 1808. p. 167.

53. **Luino** — *S. Lazzaro*. (Affresco a monocromato: l. 1.18, a. 2.25). — Dalla chiesa di S. Marta in Milano, 1808. p. 167.

54. **Luino** — *S. Marcella*. (Affresco a monocromato: l. 1.10, a. 2.30). — Dalla chiesa di S. Marta in Milano, 1808. p. 167.

55. **Luino** — *S. Marta*. (Affresco a monocromato: l. 1.10, a. 2.30). — Dalla chiesa di S. Marta in Milano, 1808. p. 167.

56. **Luino** (Scuola) — *Madonna col Figlio fra i Ss. Giov. Battista e Agostino*. (Affresco: l. 1.15, a. 1.50. p. 160.

57. **Luino** (Scuola) — *Madonna*. (Affresco: l. 1.50, a. 0.60). — Dal Monastero Maggiore in Milano. p. 164.

58. **Luino** (Scuola) — *S. Chiara*. (Affresco: l. 0.40, a. 0.60). — Dal convento di S. M. Incoronata in Milano. p. 176.

59. **Luino** (Scuola) — *Madonna col Figlio*. (Affresco: l. 0.70, a. 1.10). p. 161.

60. **Luino** (Scuola) — *L'angelo e il Tobiolo.* (Affresco a monocromato: l. 0.65, a. 0.75). p. 161.

61. **Luino** — *Madonna col Figlio e S. Anna.* (Affresco: l. 2.32, a. 1.50). — Raccolta Oggioni (1855). p. 215, 160, **177.**

62. **Luino** (Scuola) — *Nozze mistiche di S. Caterina.* (Affresco: l. 1.40, a. 1.35). — Dono del conte Castelbarco. p. 160.

(N. 100 — ANNO 1841) MORONI: RITRATTO DEL NAVAGERO.

(Fot. Anderson).

63. **Luino** — *Madonna col Figlio e S. Giovannino.* (Affresco: l. 1.15, a. 1.70). — Dall'Ospizio dei Certosini a S. Michele alla Chiusa in Milano. p. 160.

64. **Luino** (Scuola) — *Figura in atto di indicare.* (Affresco: l. 0.77, a. 1.10). — Dal convento di S. M. della Pace in Milano, 1808. p. 163.

65. **Luino** (Scuola) — *Annunciazione.* (Affresco a monocromato: l. 0.90, a. 0.55). p. 161.

66. **Luino** — *Madonna col Figlio, S. Antonio abate e S. Barbara.* Segnato: BERNARDINVS LOVINVS P. M. DXXI. (Affresco: l. 1.75, a. 2.26). — Dalla chiesa di S. Maria di Brera in Milano, 1808. p. 165, **181.**

67. **Luino** — *Padre Eterno.* (Affresco, timpano: l. 1.85, a. 0.55). — Dalla chiesa di S. M. di Brera in Milano, 1808. p. 165.

68. **Vincenzo Foppa** (Scuola) — *Il Redentore.* (Affresco a monocromato, timpano: l. 1.72, a. 0.50). — Dalla chiesa di S. M. di Brera in Milano, 1808. p. 165.

69. **Bernardino Luino** — *Il Redentore.* (Affresco: l. 0.70, a. 1.00). — Dalla chiesa di S. Marta in Milano. p. 167.

70. **Luino** — *Gl'Israeliti lasciano l'Egitto.* (Affresco: l. 1.67, a. 2.15). — Dalla Pelucca, villa presso Monza, 1826. p. 174.

71. **Luino** — *Il giuoco del guancialino d'oro.* (Affresco: l. 1.00, a. 1.40). — Dalla Pelucca, villa presso Monza, 1826. p. 174, **187**.

72. **Luino** — *Giovine cavaliere.* (Affresco: l. 1.30, a. 1.65). — Dalla Pelucca, villa presso Monza, 1826. p. 174.

73. **Luino** — *Sacrificio del Dio Pane.* (Affresco: l. 1.47, a. 1.76). — Dalla Pelucca, villa presso Monza, 1826. p. 174.

74. **Luino** — *Dafne trasformata in alloro.* Affresco: l. 1.52, a. 1.63). — Dalla Pelucca, villa presso Monza, 1846. p. 174, **189**.

75. **Luino** — *Giovine donna.* (Affresco: l. 0.36, a. 0.45). — Dalla Pelucca, villa presso Monza, 1826. p. 174.

76. **Luino** — *Nascita di Adone.* Affresco: l. 1.93, a. 2.08). — Dalla Pelucca, villa presso Monza, 1826. p. 174.

77. **Marco d'Oggiono** (n. in Oggiono 1470, m. in Milano 1540 (?) — *Adamo ed Eva nel paradiso terrestre.* (Affresco, lunetta: l. 1.31, a. 0.77). — Dalla chiesa di S. Maria della Pace in Milano, 1808. p. 162, **180**.

78. **Marco d'Oggiono** — *S. Cristoforo.* (Affresco: l. 0.55, a. 0.70). — Dalla chiesa di S. M. della Pace in Milano, 1808. p. 162.

79. **Marco d'Oggiono** — *Il transito della Vergine.* (Affresco: l. 1.30, a. 1.15). — Dalla chiesa di S. M. della Pace in Milano, 1808. p. 162.

80. **Marco d'Oggiono** — *Apostoli.* (Affresco: l. 1.61, a. 1.15). — Dalla chiesa di S. M. della Pace in Milano, 1808. p. 162.

81. **Marco d'Oggiono** — *Le nozze di Cana.* (Affresco, lunetta: l. 3.43, a. 1.80). — Dalla chiesa di S. M. della Pace in Milano, 1808. p. 162.

82. **Marco d'Oggiono** — *Uomo che versa acqua in un bacile.* (Affresco: l. 0.62, a. 0.62).

83. **Andrea Salaino** (?) milanese (fiorito fra il 1490 e il 1520) — *Madonna col putto e S. Giovannino.* (Affresco: l. 1.62, a. 1.68). — Dono del comm. Angelo Villa Pernice. p. 160.

84. **Bernardino Lanino** (n. in Mortara 1511, m. in Vercelli 1582 (?) — *S. Marta.* (Affresco: l. 0.92, a. 2.13). — Dalla chiesa di S. Marta in Milano, 1808. p. 167.

85. **Lanino** — *S. Maria Maddalena.* (Affresco: l. 0.92, a. 1.97). — Dalla chiesa di Santa Marta in Milano, 1808. p. 167.

86. **Lanino** — *Angeli che suonano.* (Affresco: l. 1.92, a. 1.55). — Dalla chiesa di Santa Marta in Milano, 1808. p. 167.

87. **Gaudenzio Ferrari** (Maniera) — *Padre Eterno fra gli angeli.* (Affresco, lunetta: l. 3.42, a. 2.00). — Dalla chiesa di S. M. della Pace in Milano. p. 180.

88. **Tintoretto (Jacopo Robusti)** (n. e m. in Venezia 1518-1594) — *Ritratto d'uomo.* (Tela: l. 0.45, a. 0.55). — Legato dal card. Monti all'Arcivescovado, passato alla Pinacoteca, 1811. p. 94.

89. **G. B. Moroni** (n. a Bondo (Albino) 1523?, m. a Bergamo 1578) — *Ritratto di giovine gentiluomo.* (Tela: l. 0.49, a. 0.56).

90. **Scuola veneta del sec. XVI** — *Testa di vecchio,* da taluni ritenuto il *Cieco d'Adria* per certa somiglianza col suo ritratto edito con le sue *Rime* nel 1610 e riprodotto nella *Vita* (Rovigo, 1777). (Tela: l. 0.45, a. 0.50). — Dal convento di S. Giustina di Padova, 1811. p. 56, 76.

91. **Moretto (Alessandro Bonvicino)** (n. e m. in Brescia 1498-1555) — *Madonna col Bambino adorata dai santi Girolamo, Antonio abate e Francesco.* (Tela centinata: l. 1.85, a. 2.55). — Dal monastero di S. Bernardino in Gardone (soppresso nel 1803), 1808. p. 59.

92. **Moretto** — a) *S. Girolamo e S. Paolo* - b) *Assunta* - c) *S. Chiara e S. Caterina.* (Tavola: a) l. 0.60, a. 1.03 - b) l. 0.68, a. 1.48 - c) l. 0.60, a. 1.03). — Dalla chiesa di S. Bernardino di Gardone, 1808. p. 59.

93. **Moretto** — *Francesco d'Assisi.* (Tavola: l. 0.58, a. 1.12). — Da S. Bernardino di Gardone, 1808. p. 59.

94. **Moretto** (Scuola) — *Ritratto di gentiluomo.* (Tela: l. 0.80, a. 1.10). — Già in Galleria nel 1812.

95. **G. B. Moroni** (Scuola) — *Ritratto di Lodovico Casale bergamasco.* (Tela: l. 0.77, a. 1.00). — Ceduto in cambio dal Prina, segretario della Zecca, 1813. p. 126.

96. **Bassano** (Maniera) — *Il passaggio del Mar Rosso.* (Tela: l. 0.77, a. 1.00). — Creduto già di Polidoro da Caravaggio e venduto a Brera da Gaspare Porta, 1825. p. 198.

97. **Scuola veneta del sec. XVI** — *Ritratto di Piero Strozzi in veste da pellegrino.* (Tela: l. 0.56, a. 0.77).

98. **Romanino (Girolamo Romani)** (n. e m. in Brescia, 1480-1566 (?) — *Madonna col Figlio.* (Tavola: l. 0.62, a. 0.83). — Legato del card. Monti all'Arcivescovado, passato alla Pinacoteca, 1895. p. 234, **241**.

99. **Francesco Torbido** detto il **Moro di Verona** (n. e m. in Verona 1503-1581 ?) — *Ritratto d'uomo.* Segnato: FRS. TVRBIDVS V. FACIEBAT. (Tela: l. 0.60, a. 0.75). — Comprato nel gennaio 1888. p. 227, **227**.

100. **G. B. Moroni** — *Ritratto d'Antonio Navagero, podestà di Bergamo.* Reca l'iscrizione: CVM BERGOMI PRAETURAM SUSTINERET MDLXV. (Tela: l. 0.96, a. 1.15). — Già in Galleria nel 1841.

101. **Tintoretto** (Scuola) — *Ritratto di giovine.* (Tela: l. 0.85, a. 1.15). — Venduto a Brera da Giuseppe Bernasconi, 1857. p. 200.

102. **Orbetto (Alessandro Turchi)** (n. in Verona 1581, m. in Roma 1650) — *Madonna della Neve - Papa Liberio col clero e con Giovanni Patrizio va sull'Esquilino a segnare il posto dove erigere la basilica di S. Maria ad Nives, detta poi S. Maria Maggiore.* (Tela centinata: l. 1.74. a. 3.10). — Dalla chiesa di S. Maria della Neve, detta della Disciplina della Giustizia, in Verona, 1811. p. 79.

103. **Bordon Paris** (n. in Treviso 1500, m. in Venezia 1570) — *La Madonna raccomanda S. Domenico al Redentore.* (Tavola: l. 1.06, a. 1.48). — Dalla chiesa di S. Paolo in Treviso, 1811. p. 76, 81.

104. **Bordon** — *Sacra Famiglia, S. Ambrogio e l'offerente.* (Tavola: l. 1.30, a. 0.93). — Legato dal card. Monti all'Arcivescovado, passato alla Pinacoteca, 1895. p. 234, **243.**

105. **Bordon** — *Gli amanti veneziani.* (Tela: l. 1.80, a. 0.95). — Ceduto dalla famiglia Prinetti di Milano, 1890. p. 228, **232.**

106. **Bordon** — *Madonna col Bambino e Santi.* (Tela: l. 1.52, a. 1.00). — Da Cremona, 1809. p. 66, **69.**

(N. 420 — ANNO 1811) COPIA DAL CORREGGIO: MADONNA D'ALBINEA.

(Fot. Montabone).

107. **Bordon** — *Battesimo di Gesù.* (Tela: l. 2.02, a. 1.75). — Legato dal card. Monti all'Arcivescovado, passato alla Pinacoteca, 1811. p. 94, **154.**

108. **Bordon** — *La Pentecoste.* (Tela: l. 2.20, a. 3.05). — Dalla chiesa dello Spirito Santo in Crema; già nella chiesa di S. M. della Croce nella stessa città, 1808. p. **43.** 59.

109. **Palma (Jacopo)** detto il **Giovine** (n. e m. in Venezia 1544-1628) — *Autoritratto.* (Tela: l. 0.96, a. 1.28). — Pervenuto a Brera il 26 aprile 1811. p. 26.

110. **Brusasorci (Domenico Ricci)** (n. e m. in Verona 1494-1567) — *S. Antonio abate e S. Paolo eremita; il Redentore e Angeli.* (Tela: l. 1.06, a. 1.48). — Dalla chiesa di S. Paolo vecchio in Verona, 1811. p. 79.

111. **Bassano (Leandro da Ponte)** (n. in Bassano 1558, m. in Venezia 1623) — *Presepio.* (Tela: 1.07. a. 1.10). — Dalla chiesa dei Cappuccini in Bassano. 1808. p. 60.

112. **Giovanni Contarini** (n. e m. in Venezia 1549-1606) — *S. Girolamo in orazione.* Segnato: C. V. intersecato da un compasso. (Tela centinata: l. 1.30, a. 2.08). — Dalle Madri di S. Girolamo di Serravalle (Treviso), 1811. p. 77.

113. **Bassano (Jacopo da Ponte)** (n. in Bassano 1510, m. in Venezia 1592) — *Cenacolo.* (Tela: l. 1.80, a. 1.03). — Dal convento dei Cappuccini di Bassano, 1811. p. 76.

114. **Girolamo Savoldo** (n. in Brescia, operò dal 1508 al 1548) — *Madonna col Figlio e i Ss. Pietro, Domenico, Paolo e Girolamo.* Segnato: OPERA DE JOVANE JERONIMO DE BRISIA DE SAVOLDJ. (Tavola centinata: l. 3.07, a. 4.75). — Dalla chiesa di S. Domenico di Pesaro, 1811. p. 90, **131.**

115. **Palma (Jacopo)** detto il **Giovine** — *Le tentazioni di S. Bernardo.* (Tela ad arco scemo: l. 1.57, a. 1.30). — Dalla chiesa di S. Nicoletto dei Frari in Venezia, 1808. p. 60.

116. **Cariani (Giovanni Busi)** (n. a Fuipiano (Bergamo) 1480, m. 1541 (?) — *Madonna col Figlio, i Ss. Giuseppe, Filippo Benizzi, Agostino e le Ss. Grata, Adelaide, Apollonia e Caterina.* (Tela: l. 2.10, a. 2.70). — Dalla chiesa di S. Gottardo in Bergamo, 1805. p. 20, 27.

117. **Tiziano Vecellio** (?) (n. in Pieve di Cadore 1477, m. in Venezia 1576) — *Cenacolo.* Tela: l. 2.16, a. 1.70). — Legato dal card. Monti all'Arcivescovado, passato alla Pinacoteca, 1895. p. 234, **244.**

118. **G. B. Moroni** — *Madonna col Figlio, S. Barbara e S. Lorenzo.* (Tela: l. 1.60, a. 2.00). Segnata: Io. Bap. Moronus. P. — Dalla chiesa dei Carmelitani di Bergamo, 1805. p. 20, 27.

119. **Jacopo Palma il Vecchio** (n. in Serina (Bergamo) 1480 (?), m. in Venezia 1528) e **Cariani (Giovanni Busi)** — *Adorazione dei Magi.* Quadro incominciato dal Palma Vecchio e compiuto dal Cariani. (Tela centinata: l. 2.60, a. 4.70). — Dall'isola di S. Elena a Venezia, 1811. p. 75, **78.**

120. **Paolo Veronese** (Scuola) — *Le nozze di Cana.* (Tela, lunettone: l, 7.60, a. 3.57). — Dalla chiesa di S. Teonisto in Treviso, 1811. p. 76, 81.

121. **Bassano (Jacopo da Ponte)** — *La partenza di Giacobbe.* (Tela: l. 1.21, a. 0.97). — Legato Oggioni, 1855. p. 215.

122. **Bassano (Girolamo da Ponte)** (n. in Bassano 1560, m. in Venezia 1622) — *Cena in Emmaus.* (Tela: l. 1.34, a. 0.81). — Da Bassano, 1811. p. 76.

123. **Bassano** (Maniera) — *Adorazione dei Pastori.* (Tela: l. 0.33, a. 0.51). — Dal convento di S. Giustina di Padova, 1811. p. 75.

124. **Scuola veneta** — *Ritratto di Jacopo da Ponte detto Bassano.* (Tavola: l. 0.18, a. 0.21). — Dalla Raccolta dell'Accademia, 1813. p. 26.

125. **Bassano (Francesco da Ponte)** (n. in Bassano 1548, m. in Venezia 1592) — *La nascita di Gesù annunciata ai Pastori.* (Tela: l. 1.21, a. 0.92). — Da S. Maria Maggiore di Venezia quale opera del Palma Vecchio, 1811. p. 75.

126. **Bassano (Leandro da Ponte)** — *Entrata di Gesù in Gerusalemme.* (Tela: l. 1.25, a. 1.00). — Legato Oggioni, 1855. p. 215.

127. **Bassano (Francesco da Ponte)** (n. in Bassano 1548, m. in Venezia 1592) — *Cristo deposto.* (Tela: l. 0.75, a. 0.60). — Legato del marchese Massimiliano Stampa-Soncino, 1876. p. 196.

128. **Scuola veneziana** — *Ritratto di gentiluomo.* (Tela: l. 0.46, a. 0.53).

129. **Cariani (Giovanni Busi)** — *Madonna.* (Tela: l. 0.46, a. 0.53). — Dalla chiesa di S. Caterina dei Cappuccini in Crema, 1808. p. 59.

130. **G. B. Moroni** — *Assunzione della Vergine, gli Apostoli e S. Benedetto.* (Tela: l. 2.25, a. 3.60). — Dalla chiesa di S. Benedetto in Bergamo, 1811. p. 82, **95.**

131. **Moroni** — *Madonna col Figlio, S. Caterina, S. Francesco e l'offerente.* (Tela: l.1.10, a. 1.02). — Acquisto dell'Accademia, anteriore al 1812. p. 196.

132. **Cariani (Giovanni Busi)** — *Andata di Gesù al Calvario.* (Tela: l. 1.22, a. 0.95). — Legato Oggioni, 1855. p. 215.

133. **Orbetto (Alessandro Turchi)** — *Madonna col Figlio.* (Tela: l. 1.06, a. 1.31). — Dalla chiesa dei Ss. Giuseppe e Fidenzio in Verona, 1811. p. 79.

134. **Orbetto** — *S. Maria Maddalena.* (Tela: l. 1.48, a. 1.21). — Venduto a Brera dalla N. D. Maria De Pecis vedova Parravicini, 1835. p. 200.

135. **Tiberio Tinelli** (n. e m. in Venezia 1586-1638) — *Ritratto di gentiluomo.* (Tela: l. 1.06, a. 1.25). — Venduto a Brera da Gaspare Porta, 1825, e già attribuito a Lattanzio Gambara. p. 198.

136. **Bassano (Jacopo da Ponte)** — *S. Rocco visita gli appestati.* Segnato: Iac.^s a Ponte bass.^is pingebat. (Tela: l. 2.10, a. 3.50). — Dalla chiesa di S. Rocco a Vicenza, 1811. p. 77, **83.**

137. **Bonifazio** (Eredi): **Antonio Palma** (n. in Serinalta 1514 (?), m. in Venezia dopo il 1575). **Battista di Giacomo** (sec. XVI) — *Cenacolo.* (Tela: l. 4.00, a. 2.10). — Dal convento dei Padri di S. Andrea del Lido, Certosa presso Venezia, 1808. p. 60.

138. **Bonifazio Veronese** — *La cena in Emmaus.* (Tela: l. 4.15, a. 1.48). — Dagli Uffizi del Magistrato del Sale, Palazzo Camerlenghi, in Venezia, 1811. p. 75.

139. **Paolo Veronese (Caliari)** (n. in Verona 1528, m. in Venezia 1588) — *S. Antonio abate fra i Ss. Cornelio e Cipriano.* (Tela: l. 180, a. 2.70). — Da S. Antonio di Torcello presso Venezia, 1808. p. **31**, 40, 60.

140. **Paolo Veronese** — *La cena in casa del Fariseo.* (Tela: l. 7.10, a. 2.75). — Dal convento di S. Sebastiano in Venezia, 1817. p. 118, **118**, 127.

141. **Paolo Veronese e Scolari** — *Cenacolo.* (Tela: l. 5.23, a. 2.20). — Dai Cappuccini di Padova, 1811 (da S. Sofia di Venezia secondo un Inventario). p. 76.

142. **Tintoretto (Jacopo Robusti)** (n. e m. in Venezia 1518-1594) — *S. Elena, S. Barbara, S. Andrea, S. Macario e due devoti.* (Tela: l. 1.65, a. 2.75). — Dalla chiesa di S. Croce in Milano, 1805, dov'era attribuito a Paolo Veronese. p. 20, **20**, 27.

143. **Tintoretto** — *S. Marco appare ai Veneziani che cercano il suo cadavere nella cripta di S. Eufemia di Alessandria indicandolo loro, presso ai suoi piedi, perchè cessino da frugare nelle sepolture. Assistono al prodigio un appestato e un demoniaco che s'aspettano dal Santo la guarigione e il devoto Tommaso Rangoni detto il Filologo, di Ravenna.* (Tela: l. 4.00, a. 4.00). — Dalla Scuola di S. Marco in Venezia, 1811. p. 75, 235, **235.**

144. **Bonifazio (dei Pitati) Veronese** (n. in Verona 1487, m. in Venezia 1553) — *Mosè salvato dalle acque.* (Tela: l. 3.45, a. 1.75). — Legato dal card. Monti all'Arcivescovado, passato alla Pinacoteca, 1811. p. 95, **157.**

145. **Bonifazio** — *L'adultera dinanzi al Redentore.* (Tela: l. 3.40, a. 1.75). Se ne trova una replica a

Berlino con la data 1552. — Legato dal card. Monti all'Arcivescovado, passato alla Pinacoteca, 1811. p. 94, **149.**

146-47. **Paolo Veronese** (**Caliari**) (Maniera) — Nel centro la *Madonna della Misericordia e il leone di S. Marco.* (Tela: l. 1.05, a. 2.75). — Dalla Scuola dei Mercanti di Venezia, 1808, e già assegnati a Carletto Caliari. p. 60.

150. **Bonifacio** (Eredi) — *S. Lodovico di Tolosa.* (Tela centinata: l. 1.55, a. 1.98). — Dal Magistrato del Monte Novissimo, Palazzo Camerlenghi, in Venezia, 1808. p. 60.

151. **Paolo Veronese** (**Caliari**) — *Il battesimo e le tentazioni di Gesù.* (Tela: l. 4.50, a. 2.48). — Da S. Nicoletto dei Frari in Venezia, 1808. p. 40, **50**, 61.

(N. 422) — GIROLAMO MAZZOLA BEDOLI: BENEDETTINO.

148. **Paolo Veronese** — *Adorazione dei Magi;* ai lati *S. Gregorio e S. Girolamo; S. Ambrogio e S. Agostino.* (Tela: l. 1.77, 3.55, 1.77, a. 4.55). — Dalla chiesa d'Ognissanti in Venezia, 1811. p. **73**, 75, 127, 133,134.

149. **Tintoretto** (**Jacopo Robusti**) — *Cristo deposto.* (Tela ad arco scemo: l. 1.70, a. 1.08). — Dalle Procuratie di S. Marco in Venezia, ai Beni della Corona, poi a Brera, 1808. p. **30**, 40-41, 60.

152. **Bonifazio Veronese** — *Adorazione dei Magi.* (Tela: l. 3.95, a. 1.85). — Legato dal card. Monti all'Arcivescovado, passato alla Pinacoteca, 1811. p. 94.

153. **Giovanni Mansueti** (fiorito nella seconda metà del sec. XV) — *S. Marco battezza S. Aniano.* Segnato: IOANNES DE MANSUETIS P. (Tela: l. 1.35, a. 3.25). — Dalla Scuola di S. Marco a Venezia, 1808. p. **33**, 41.

154. **Girolamo da Treviso il Vecchio** (fiorito nella seconda metà del sec. XV) — *Cristo morto.* Segnato: HIERONIMUS TARVISIO P. (Tavola: l. 0.67, a. 0.63). — Venduto a Brera dal sig. Orlandi Perelli, 1889. p. 221.

155. **Alvise Vivarini** di Murano (fiori tra il 1464 e il 1503) — *Il Redentore.* Segnato: ALVISIUS VIVAVARINVS DE MURANO PIN. MCCCCLXXXXVIII. (Tavola: l. 0.37, a. 0.52). — Comprato nel 1824. p. 198.

156. **Scuola veronese** (già attribuito a Bartolomeo Vivarini) — *Pietà* (Tela: l. 0.62, a. 0.71). — Dalla chiesa della Carità in Venezia, 1808. p. 60.

157. **Martino da Udine** detto **Pellegrino da S. Daniele** (n. e m. in Udine 1468-1517) — *S. Orsola con le Vergini compagne.* (Tela datata 1507: l. 2.20, a. 1.85). — Dalla chiesa in S. Pietro Martire in Udine, 1811. p. 77, **82.**

158. **Pier Francesco Bissolo** di Treviso (fiorito in Venezia fra il 1492 e il 1530) — *S. Nicola da Tolentino, S. Stefano, S. Antonio da Padova.* (Tavola: l. 0.43, 0.58, 0.43, a. 1.15). — Dalla Scuola di S. Stefano in Venezia, 1818. p. **47**, 60.

159. **Benedetto Montagna** (n. e m. in Vicenza 1458-1540 (?) — *Madonna col Figlio e i Ss. Pietro, Francesco, Antonio da Padova e Paolo.* Segnato: BENEDETTO MONTAGNA PINXIT 1528. (Tela: l. 1.96, a. 2.15). — Da Vicenza, 1812. p. 96, **159.**

160. **Michele da Verona** (operava dal 1490 al 1525) — *Crocifissione.* (Tela: l. 7.20, a. 3.35). Segnato: MCCCCC, DIE II IVNII, PER ME MICHAELEM VERONENSEM. Gli stemmi sono del conte di Pitigliano. — Dal monastero di S. Giorgio in Verona, 1811. Rimase in S. Stefano di Milano dal 1851 al 1888. p. 79, **87**, 211, 235.

161. **Giovanni Speranza** di Vicenza (fiorito verso la fine del sec. XV) — *Madonna col Figlio fra i Ss. Bernardino e Francesco.* (Tavola: l. 1.66, a. 2.15). — Da Vicenza, 1812. p. 97, **160.**

162. **Francesco Bonsignori** (n. in Verona 1455, m. in Mantova 1510) — *S. Ludovico e S. Bernardino con la sigla di Gesù.* (Tela: l. 1.70, a. 1.10). — Dalla chiesa di S. Francesco in Mantova, 1811. p. 82, **89.**

163. **Mantegna** (Maniera) (attribuito a **Francesco Bonsignori**) — *S. Bernardino da Siena fra due angeli.* La data 1460 che vi si legge non è originale. (Tela: l. 2.20, a. 3.85). — Da Mantova, 1811. p. 82, **91.**

164. **Gentile Bellini** (n. e m. in Venezia 1429-1507) — *Predica di S. Marco nella Piazza d'Alessandria d'Egitto.* Quadro finito da Giovanni Bellini. (Tela: l. 7.70, a. 3.50). — Proveniente dalla Scuola di S. Marco in Venezia, 1809. p. 41, 61, **67.**

165. **Bartolomeo Montagna** (n. in Orzinovi (Brescia) nella metà del sec. XV, m. in Vicenza 1523) — *Madonna col Figlio, S. Andrea, S. Monaca, S. Orsola e S. Sigismondo.* Segnato: OPUS BARTHOLOMEI MONTAGNA MCCCCLXXXXVIIII. (Tela centinata: l. 4.60, a. 4.10). — Dalla chiesa di S. Michele (Cappella Squarzi) in Vicenza, 1811. p. 77, **81.**

166. **Marco Basaiti** (fiorito in Venezia fra il 1490 e il 1521) — *Noli me tangere.* (Tela: l. 1.40, a. 1.50).

167. **Andrea Previtali** (n. e m. in Bergamo 1480(?)-1528) — *Incoronazione della Vergine.* (Tavola, lunetta: l. 1.50, a. 0.85). — Dal convento di S. M. Mater Domini in Bergamo, 1811. Nella chiesa di Rovellasca dal 1851 al 1895. p. 83, 211, 236, 239.

168. **Previtali** — *La trasfigurazione di Gesù; in fondo i Ss. Pietro, Giacomo e Giovanni.* (Tavola: l. 1.25, a. 1.40). — Dalla chiesa di S. Maria delle Grazie in Bergamo, 1811. p. 83.

169. **Vittore Carpaccio** o **Scarpazza** (n. e m. in Venezia 1455 (?)-1526) — *Sposalizio della Vergine.* (Tela: l. 1.40, a. 1.30). — Dalla Scuola degli Albanesi a S. Maurizio in Venezia, 1808. p. **38**, 41, 60, 94, 128, 134.

170. **Carpaccio** — *Disputa di S. Stefano.* (Tela: l. 1.72, a. 1.47). Segnata: VICTOR CARPATHIVS PINXIT M. D. XIIII. — Dalla chiesa di S. Stefano in Venezia, 1887. p. 41, 60, **63.**

171. **Carpaccio** — *Maria consacrata al tempio.* (Tela: l. 1.37, a. 1.30). — Dalla Scuola degli Albanesi a S. Maurizio in Venezia, 1808. p. **49**, 60, 94, 128, 134.

172. **Giorgio detto Greco** (Maniera greco-bizantina del sec. XIV) — *S. Marco.* (Tavola: l. 0.47, a. 0.56). — Dalla sede dell'antico Magistrato di Petizione in Venezia, al Vicerè, poi a Brera, 1811. p. 75.

173. **Alvise Vivarini** — *Cristo morto.* (Tavola, lunetta: l. 1.53, a. 0.58). — Dalla chiesa della Carità in Venezia, 1808. Nella chiesa di Gerenzano (Saronno) dal 1847 al 1894. p. 60, 236, 239.

174. **G. B. Cima da Conegliano** (n. e m. in Conegliano 1460 (?)-1518) — *S. Pietro in Cattedra fra i Ss. Gio. Battista e Paolo.* Segnato: JOANNES BAPTISTA CIMA CONEGLIANENSIS. (Dal legno trasportato su tela: l. 1.46, a. 1.56). — Dal convento di S. M. Mater Domini in Conegliano, 1811. p. 76, 81, **81**, 82.

175. **Cima** — *Madonna col Figlio e i Ss. Gio. Battista, Sebastiano, Rocco, Maddalena, devoti e devote.* Segnato: JOANES BAPTISTA C. PINXIT 149.... (Tela: l. 3.01, a. 2.11). — Dalla chiesa di S. Giov. Battista di Oderzo, 1811. Nella chiesa di Cariglio dal 1851 al 1899. p. 76, 81, 211, 256, **275.**

176. **Cima** — *S. Pietro martire fra i Ss. Nicolò da Bari e Agostino.* Segnato: JOANNES BAPTISTA CIMA CONEGLIANENSIS. (Tavola centinata: l. 2.16, a. 3.30). — Dalla chiesa del Corpus Domini in Venezia, 1811. p. 75, **75.**

177. **Liberale da Verona** (n. e m. in Verona 1451-1536) — *S. Sebastiano.* (Tavola: l. 0.95, a. 1.80). — Dalla chiesa di San Domenico in Ancona, 1811. p. 91, **135.**

178. **Scuola veneta** (prima metà del sec. XVI) — *Madonna col Figlio fra i Ss. Girolamo e Francesco.* (Tavola: l. 0.84, a. 0.60). — Da Vicenza, 1812. Già attribuito a Girolamo da Santa Croce. p. 96.

179. **Jacopo Palma il Vecchio** (n. in Serina (Bergamo) 1480 (?), m. in Venezia 1528) — *S. Sebastiano, Costantino, S. Elena e S. Rocco.* (Trittico in tavola: l. 0.61, 0.84, 0.61, a. 1.43). — Dono di Francesco Melzi duca di Lodi, 1804. p. **11**, 27.

180. **Tiziano Vecellio** (n. in Pieve di Cadore 1477, m. in Venezia 1576) — *Ritratto del conte Antonio*

(N. 583 — ANNO 1826) SASSOFERRATO: MADONNA COL BAMBINO.

(Fot. Alinari).

253. **Scuola lombarda del sec. XV** — *S. Antonio da Padova e S. Tomaso d'Aquino.* (Tavola: l. 0.60, a. 1.00).

254. **Bernardino Bergognone**, fratello di Ambrogio, (n. in Milano (?): operò fra il 1490 e il 1524) — *S. Rocco.* Segnato: BERNARDINUS BORGOGNONES P. 1523. (Tavola: l. 0.73, a. 0.98). — Ceduto alla Pinacoteca dal sig. Maurizio Andreossi, 1898. p. 231.

255. **Ambrogio Bevilacqua** detto **Liberale** milanese (fiorì fra il 1481 e il 1502) — *Madonna col Figlio, Davide e l'offerente presentato da San Pietro martire.* Segnato: Io. AMBROSIVS DE BEAQVIS DICTVS LIBERALIS PINXIT 1502. (Tavola: l. 1.38, a. 1.36). — Avuto in cambio dal cav. Giuseppe Longhi, 1814. p. 126, **171**.

256. **Maniera del Bramantino** — a) *Presentazione di Gesù al tempio.* (Tavola: l. 0.44, a. 0.65); b) *Santa Caterina da Siena.* (Tavola: l. 0.34, a. 0.78); c) *Santa Maria Maddalena.* (Tavola: l. 0.34, a. 0.78). — Dal monastero delle Vetere in Milano o da S. Maria Incoronata, 1809. p. 69.

257. **Bergognone (Ambrogio da Fossano)** (n. in Milano (?), operò fra il 1480 e il 1523) — *S. Rocco e al sommo la Madonna col Figlio e S. Giovannino.* Segnato: AMBROSII BREGOGNONI (sic) PINXIT. (Tavola: l. 0.85, a. 2.05). — Dalla Congregazione di Carità in Milano, 1888. p. 227, **230**.

258. **Bergognone** — a) *S. Ambrogio, S. Girolamo e Santa Caterina.* (Tavola: l. 38, a. 1.43); b) *Cristo deposto tra la Vergine e S. Giovanni.* (Lunetta su tavola: l. 1.45, a. 0.80). — Dono dei fratelli Brambilla, già in S. Satiro, a Milano, 1890. p. 240.

259. **Bergognone** — *Madonna col Figlio, S. Chiara e un Certosino.* (Tavola: l. 0.39, a. 0.46). — Dalla Certosa di Pavia. Ceduto dal sig. Giorgio Heufrey, 1891. p. 228, **229**

260. **Bergognone** — *Gesù Cristo legato alla colonna.* (Tavola: l. 0.41, a. 0.50). — Dal monastero di S. Maria della Vittoria in Milano, 1810. p. 72.

261. **Giampietrino** o **Gian Pietro Rizzi** detto anche **Giovanni Pedrini** (fiorito in Milano nella prima metà del sec. XVI) — *Madonna col Figlio* (non finito). (Tavola: l. 0.89, a. 1.02). — Legato dal card. Monti all'Arcivescovado, passato alla Pinacoteca, 1811. p. 94, **152**.

262. **Giampietrino** — *S. Maria Maddalena.* (Tavola: l. 0.98, a. 0.50). — Venduto a Brera dalla N. Giulia Beccaria ved. Manzoni, 1835. p. 200.

263. **Giampietrino** — *S. Maria Maddalena.* (Tavola: l. 0.56, a. 0.70). — Legato dal card. Monti all'Arcivescovado, passato alla Pinacoteca, 1895. p. 234.

264. **Giampietrino** (Maniera) — *Il Redentore col simbolo della Trinità.* (Tavola: l. 0.46, a. 0.55). — Acquistato nel 1899. p. 242.

265. **Scuola leonardesca** — *Madonna col Figlio e S. Anna.* Copia, con qualche variante nelle figure e col fondo mutato, del quadro detto *La S. Anna* di Leonardo, del Museo del Louvre a Parigi. (Tavola: l. 1.08, a. 1.58). — Dal Collegio di S. Alessandro, 1810. p. 72.

266. **Bernardino Lanino** (?) (n. e m. in Vercelli 1511 (?)-1582) — *S. Francesco d'Assisi.* (Tavola: l. 0.39, a. 0.41). — Legato Oggioni, 1855. p. 215.

267. **Lanino** — *Adorazione di Gesù Bambino.* (Disegno a carbone: l. 1.15, a. 1.80). — Dono di Venanzio de Pagave, 1803. p. 29.

268. **Scuola lombarda del sec. XVI** — *Madonna col Figlio.* (Tavola: l. 0.50, a. 0.67). — Legato Oggioni, 1855. p. 215.

269. **Marco d'Oggiono** (n. in Oggiono 1470, m. in Milano 1540 (?) — *S. Antonio da Padova e una devota.* (Tavola: l. 0.53, a. 1.17). — Dai Minori Osservanti di Maleo (Lodi), 1811. p. 83.

270. **Marco d'Oggiono** — *S. Francesco da Paola e una devota.* (Tavola: l. 0.53, a. 1.17). — Dai Minori Osservanti di Maleo (Lodi), 1811. p. 83.

271. **Bernardino dei Conti** (n. e m. in Pavia 1450-1528) — *Madonna col Putto e S. Giovannino* (reminiscenze leonardesche). Segnato: BERNARDINVS DE COMITIBVS FACIEBAT. (Tavola: l. 0.73, a. 1.10). — Dono degli Eredi della signora Giuseppina Ceresa Rovelli, 1899. p. 242.

272. **Cesare da Sesto** (copia) — *Madonna " del bassorilievo „ col Figlio, S. Giovannino, S. Gioachino e S. Giuseppe.* (Tavola: l. 0.75, a. 0.90). — Legato dal card. Monti all'Arcivescovado, passato alla Pinacoteca, 1811. p. 94.

273. **Gaudenzio Ferrari** (Maniera) — *Madonna che adora il Figlio.* (Ovale in tavola: l. 0.19, a. 0.24). — Legato del marchese Ala Ponzone, 1888.

274. **Defendente Ferrari** — *S. Girolamo.* (Tavola: l. 0.30, a. 0.32). — Legato dal card. Monti all'Arcivescovado, passato alla Pinacoteca, 1895. p. 234.

275. **Cesare Magni** (fiorito in Milano nella prima metà del sec. XVI) — *Sacra Famiglia e S. Giovannino.* (Tavola: l. 0.67, a. 0.88). — Legato dal card. Monti all'Arcivescovado, passato alla Pinacoteca, 1811. p. 94, **153**.

276. **Cesare da Sesto** (n. in Sesto 1477, m. in Milano 1523) — *Madonna col Figlio.* (Tavola: l. 0.36, a. 0.46). (Cornice antica). — Ceduta dal sig. Cesare Sega, 1824. p. 198, **205**.

277. **Gaudenzio Ferrari** (n. in Valduggia 1471 (?), m. in Milano 1546) — *Madonna col Figlio.* (Tavola: l. 0.75, a. 1.00). — Ceduto dalla famiglia Prinetti di Milano, 1890. p. 228, **231**.

278. **Francesco Napoletano** (fiorì in Milano al principio del secolo XVI) — *Madonna col Figlio.* (Tavola: l. 0.30, a. 0.41). — Ottenuta per cambio dalla Galleria di Venezia, 1883. p. 153, **175**.

279. **Bramantino (Bartolomeo Suardi)** (n. e m. in Milano 1455 ?-1536 ?) — *Sacra Famiglia.* (Tavola: l. 0.47, a. 0.62). — Legato dal card. Monti all'Arcivescovado, passato alla Pinacoteca, 1895. p. 234, 235, **246**.

280. **Leonardo da Vinci** (?) (n. in Vinci 1452, m. in Cloux vicino ad Amboise 1519) — *Il Redentore.* (Disegno: l. 0.26, a. 0.34). — Acquistato dall'Accademia, 1813. p. 196, 197.

281. **Giov. Antonio Boltraffio** (n. e m. in Milano

(N. 615) — WYCK: L'ALCHIMISTA.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

1467-1546) — *I due devoti.* (Tavola: l. 1.20, a. 1.40). — Frammento di pala d'altare; già nella collezione Lecchi di Brescia, poi della raccolta Cereda Bonomi, acquistato all'asta dalla signora André, che lo cedette alla Pinacoteca, 1897. p. 231, 237.

282. **Andrea Solario** di Milano (fiorito fra il 1490 e il 1520) — *Ritratto d'uomo.* (Tavola: l. 0.32, a. 0.42). — Legato dal card. Monti all'Arcivescovado, passato alla Pinacoteca, 1811. p. 94, **97**.

283. **Solario** — *Madonna col Figlio.* (Tavola: l. 0.63, a. 0.76). — Dalla Scuola di S. Pasquale di Baylon in Venezia. Assegnata già a Giovanni Bellini. p. **40**, 42, 59.

284. **Solario** — *Buon Pastore.* (Disegno: l. 0.50, a. 0.53). — Venduto a Brera dai fratelli Grandi, 1901. p. 242, **271**.

285. **Solario** — *La Madonna col Figlio fra i Ss. Giuseppe e Girolamo.* (Tela: l. 0.87, a. 1.02). Segnato:

343. **Giulio Cesare Procaccini** (n. a Bologna 1560(?), m. in Milano 1626) — *S. M. Maddalena.* (Tela: l. 0.97, a. 1.35). — Legato dal card. Monti all'Arcivescovado, passato alla Pinacoteca, 1811. p. 94, **150**.

344. **G. C. Procaccini** — *Annunciazione.* (Tavola: l. 1.30, a. 2.10). — Legato dalla marchesa Cristina Stampa Soncino. p. 196.

345. **G. C. Procaccini** — *Nozze mistiche di S. Caterina.* (Tela: l. 1.45, a. 1.45). — Legato dal card. Monti all'Arcivescovado, passato alla Pinacoteca, 1895. p. 234, **247**.

346. **G. C. Procaccini** — *S. Girolamo e un Angelo.* (Tela: l. 0.65, a. 1.66). — Dalla chiesa del Gesù di Pavia, 1805. p. 20, 26.

347. **G. C. Procaccini** — *S. Cecilia.* (Tela: l. 0.65, a. 1.65). — Dalla chiesa del Gesù di Pavia, 1805. p. 20, 26.

348. **G. C. Procaccini** — *Autoritratto.* Segnato: G. CESARE PROCACINO P. 1624. (Tavola: l. 0.49, a. 0.70). — Dono di Giuseppe Bossi all'Accademia, 1805. p. 24.

349. **G. C. Procaccini** — *S. Pietro penitente.* (Tavola: l. 0.75, a. 0.77). — Già in Galleria nel 1806. p. 26.

350. **Salomone Adler** (operava in Milano nella seconda metà del sec. XVIII) — *Autoritratto.* (Tela: l. 0.83, a. 1.11). — In Brera nel 1806. p. 24.

351. **Scuola lombarda del sec. XVII** — *S. Girolamo.* (Tela: l. 0.77, a. 0.95).

352. **Daniele Crespi** (n. a Busto Arsizio 1590, m. in Milano 1630) — *Battesimo di Gesù.* (Tela: l. 1.34, a. 2.04). — Mandato a Bologna nel 1811, restituito nel 1814. p. 88.

353. **Giuseppe Vermiglio** (n. in Alessandria (?) 1585, m. dopo il 1635) — *Presepio.* (Tela: l. 2.50, a. 2.30). — Dalla chiesa di S. Maria delle Grazie in Novara, 1808. p. 68.

354. **Giovan Paolo Lomazzo** (?) (n. e m. in Milano 1538-1600) — *Autoritratto* (?). (Tela: l. 0.43, a. 0.55). — In Brera nel 1806. p. 24.

355. **Giovanni Angelo Borroni** (n. in Cremona 1684, m. in Milano 1772) — *Autoritratto.* (Tela: l. 0.70, a. 0.87). p. 26.

356. **Filippo Abbiati** (n. e m. in Milano 1640-1715) — *Autoritratto.* (Tela ovale: l. 0.65, a. 0.87). — In Brera nel 1806. p. 24.

357. **Giacomo Ceruti** (operava in Milano nel secolo XVIII) — *Miscellanea.* (Tela: l. 0.68, a. 0.43). — Consegnato dal Demanio, 1805. p. 22.

358. **Ceruti** — *Frutta.* (Tela: l. 0.59, a. 0.43). — Consegnato dal Demanio, 1805. p. 22.

359. **Michelangelo da Caravaggio (Amerighi)** (n. in Caravaggio 1569, m. in Porto Ercole 1609) — *La Samaritana al Pozzo.* (Tela: l. 1.55, a. 2.00). — Dal signor Sivry per cambio, 1820. p. 127, 128, 130, 132.

360. **Stefano Maria Legnani** (n. e m. in Milano 1660-1715) — *Autoritratto.* (Tela: l. 0.80, a. 1.00). — In Brera nel 1806. p. 24.

361. **Francesco Londonio** (n. e m. in Milano 1723-1783) — *Casolare e mandra.* (Tela: l. 0.74, a. 0.88). — Acquistato nel 1821. p. 197.

362. **Londonio** — *Pastorelle e pecore.* (Tela: l. 1.20, a. 1.20). — Acquistato nel 1821. p. 197.

363. **Londonio** — *Amori rusticani.* (Tela: l. 1.20, a. 1.85). — Acquistato nel 1821. p. 197.

364. **Ercole Procaccini** il giovane (n. e m. in Milano 1596-1676) — *Gesù Cristo messo in croce.* (Tela: l. 2.45, a. 2.12). — Dal Palazzo Ducale di Milano, 1805. p. 22.

365. **Pietro Ligari** (n. e m. in Sondrio (Valtellina) 1686-1752) — *Ritratto di Gervasio padre del pittore.* (Tela: l. 0.70, a. 0.93). — Dono d'Angelo Ligari di Valtellina, 1874. p. 26, 195.

366. **Ligari** — *Ritratto dell'abate Mottalini.* (Tela: l. 0.53, a. 0.71). — Dono d'Angelo Ligari di Valtellina, 1874. p. 195.

367. **Scuola lombarda del sec. XVI** — *S. Girolamo.* (Tela: l. 0.57, a. 0.73).

368. **Morazzone (Pier Francesco Mazzuchelli** (n. in Morazzone (Varese) 1571, m. in Piacenza 1626) — *S. Antonio Abate e S. Paolo Eremita.* (Tela: l. 1.16, a. 1.22). — Legato dal card. Monti all'Arcivescovado, passato alla Pinacoteca, 1895. p. 234.

369. **Francesco Londonio** — *Animali.* (Tela: l. 0.97, a. 0.70). — Acquistato nel 1821. p. 197.

370. **Londonio** — *Animali.* (Tela: l. 0.96, a. 0.70). — Acquistato nel 1821. p. 197.

371. **Londonio** — *Studi di pastori, di case, di animali, ecc.* (Piccole tele in tredici cornici). — Acquistato nel 1821. p. 197.

372. **Giulio Cesare Procaccini** — *Adorazione dei Magi.* (Tela: l. 2.18, a. 3.35). — Dalla chiesa di Santa Maria del Giardino in Milano, 1809. p. 70, 242.

373. **Pier Francesco Gianoli** (n. in Campertogno (Valsesia) 1620 (?), m. in Milano 1690) — *Autoritratto.* (Tela: l. 0.87, a. 1.22). p. 26.

374. **Crivellone (Ang. Maria Crivelli)** (n. nella seconda metà del sec. XVII, m. in Milano 1730) — *Autoritratto in aspetto di cacciatore.* (Tela: l. 0.84, a. 1.20). p. 26.

375. **Sebastianone** (fiorito in Milano nel sec. XVII) — *Autoritratto.* (Tela: l. 0.37, a. 0.73). — In Brera nel 1806. p. 24.

376. **Camillo Procaccini** (n. in Bologna 1550 (?), m. in Milano 1627) — *Adorazione dei Pastori.* (Tela: l. 2.18, a. 3.25). — Dalla chiesa di S. Maria del Giardino in Milano, 1805. p. 20, 27.

377. **Daniele Crespi** (n. in Busto Arsizio 1590, m. in Milano 1630) — *Ritratto di Pompeo Leoni scultore* (?). (Tavola: l. 0.49, a. 0.69) — Venduto nel 1833 dal sig. G. B. Silva. p. 26, 199.

378. **Stefano Maria Legnani** — *Nozze mistiche di S. Caterina.* (Tela: l. 0.60, a. 0.74). — Ceduto a Brera dal dott. Gustavo Frizzoni, 1901. p. 242.

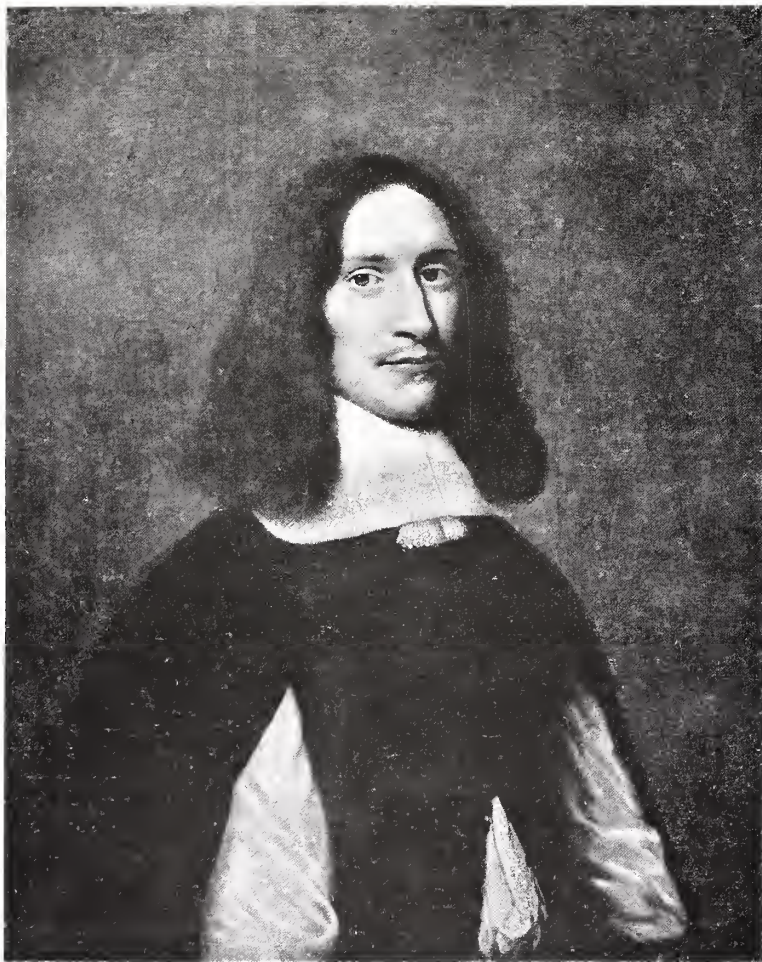
379. **Tanzio da Varallo (Antonio d'Enrico)** (n. in

416. **Jacopino Maineri** e **Bartolomeo** da Reggio Emilia (ricordati dal 1462 al 1477) — *La Crocifissione, l'Annunciazione, la visione di S. Gioachino e Santi.* Segnato: HANC TABVLAM FECERVNT BARTOLOMEVS ET JACOPVS DE REGIO. (Polittico in legno: l. 0.92, a. 0.67). — Legato del dott. Luciano Aragona che lo trovò nei colli parmensi, 1889. p. 240.

417. **Filippo Mazzola** (n. e m. in Parma 1460 (?)-1505) — *Ritratto d'uomo.* Segnato: FILIPUS MAZOLLUS PARMENSIS. (Tavola: l. 0.28, a. 0.44). — Legato dal card. Monti all'Arcivescovado, passato alla Pinacoteca, 1811. p. 94, 151.

418. **Correggio** (copia) — *Sposalizio di S. Caterina.* (Tavola: l. 0.25, a. 0.31). — Lasciato dal rag. Adolfo Riva, 1901. L'originale si conserva nel R. Museo di Napoli. p. 242.

419. **Correggio** (copia) — *Madonna della cesta.* (Tavola: l. 0.28, a. 0.37). — Donata da Gaudenzio de Pagave, 1833. L'originale si conserva nella Galleria Nazionale di Londra. p. 196.

420. **Correggio** (copia) — *Madonna detta " d'Albinea „ fra le Ss. Lucia e Maria Maddalena.* Segnato in copia: ANTONIVS LAETVS FACIEBAT. (Tela: l. 1.50, a. 1.60). — Da Bologna, 1811. L'originale, che si trovava ad Albinea presso Reggio Emilia, andò smarrito. p. 84.

(N. 698) — ABRAHAM RAGUINEAU: RITRATTO DI GENTILUOMO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

421. **Lorenzo Sabbatini** (n. e m. in Bologna 1533-1577) — *Madonna col Figlio, S. Margherita, S. Girolamo, S. Agostino e un angelo.* (Tavola: l. 1.42, a. 2.10). — Venduto a Brera da Alessandro Broili, 1821. Copia del quadro del **Parmigianino** che ora si conserva nella R. Pinacoteca di Bologna. p. 141, 142.

422. **Mazzola** (**Girolamo Bedoli**) (n. e m. in Parma 1500 (?)-1569) — *Ritratto di un monaco in aspetto di S. Benedetto.* (Tela: l. 0.78, a. 1.05).

452. **Nicolò Rondinelli** (n. e m. in Ravenna, sec. XV) — *S. Giovanni Evangelista appare a Galla Placidia e le lascia una sua scarpa per reliquia. Assistono al prodigio alcuni angeli e Barbaziano arcivescovo di Ravenna.* (Tavola: l. 1.75, a. 1.75). — Dalla chiesa di S. Giovanni Evangelista in Ravenna, 1809. p. **59**, 64.

453. **Rondinelli** — *Madonna col Figlio e i Ss. Nicolo da Bari, Agostino, Pietro e Bartolomeo.* (Tavola: l. 2.20, a. 2.69). — Dalla chiesa di S. Domenico in Ravenna, 1811. Già attribuito a Baldassarre Carrari. p. 89.

454. **Rondinelli** — *I Ss. Canzio, Canziano, Canzianilla, Apollinare e la Maddalena.* (Dal legno portato su tela: l. 1.51, a. 1.66). — Dalla chiesa di S. Giovanni Evangelista in Ravenna, 1809. p. 64, 245.

455. **Cotignola (Francesco Zaganelli)** (n. in Cotignola 1470 (?), m. in Ravenna 1531) — *Madonna col Figlio, S. Francesco, S. Nicolò da Bari e Pietro da Marinazza offerente.* Segnato: Hoc opus FF. Petrus Marinatie et ego Franc. Cotignolensis feci A. D. M. 1505. (Tavola: l. 1.13, a. 1.44). — Dai Riformati di Civitanova, 1811. p. 91, **136**.

456. **Cotignola (Franc.)** — *Cristo morto sorretto da due angeli.* (Tavola: l. 1.05, a. 1.62). — Dalla chiesa di S. Domenico di Lugo, 1811. p. 86, 211, 245.

457. **Cotignola (Francesco e Bernardino)** (Bernardino fratello di Francesco n. in Cotignola 1460 (?), m. in Ravenna 1510 (?) — *Madonna col Figlio fra i Ss. Gio. Battista e Floriano.* Segnato: Franciscus et Bernardinus fratres Cotignolani de Zaganelis faciebant 1499. (Tavola: l. 1.69, a. 1.97). — Dai Padri Osservanti di Cotignola, 1811. p. 86, **113**, 211, 245.

458. **Cotignola (Francesco e Bernardino)** — *Madonna col Figlio fra i Ss. Giov. Battista e Francesco d'Assisi.* Segnato: Ihs Franciscus et Bernardinus fratres cotignolani de Zaganelis faciebant 1504. (Tavola: l. 1.59, a. 2.30). — Dalla chiesa di S. Apollinare Nuovo in Ravenna, 1811. p. 89.

459. **Cotignola (Francesco)** — *Cristo deposto* (dal legno trasportato su tela: l. 1.48, a. 1.72). — Da S. Maria in Acumine di Rimini, 1811. p. 85, 211.

460. **Marco Palmezzano** (n. e m. in Forlì 1456-1538 (?) — *Gesù Cristo con la croce.* (Tavola: l. 0.31, a. 0.37). — Dal Corpus Domini di Forlì, 1811. p. 89, **127**.

461. **Luca Longhi** (n. e m. in Ravenna 1507-1580) — *Madonna col Figlio, S. Paolo e S. Antonio da Padova.* Segnato: Lucas de Longhis pingebat MDXXXVIII. (Tavola: l. 1.75, a. 2.35). — Dalla chiesa di S. Domenico in Ravenna, 1811. p. 89, **129**.

462. **Bagnacavallo (Bartolomeo Ramenghi)** (n. in Bagnacavallo 1484, m. in Bologna 1542) — *Madonna col Bambino, S. Caterina e S. Pietro martire.* (Tavola: l. 0.47, a. 0.55).

463. **Gaspare Sacchi** d'Imola (fiorì nella prima metà del sec. XVI) — *Adorazione dei Magi e dei Pastori, e a destra il ritratto di G. B. Botrigari.* Segnato: Jussu Joannis Baptiste Butrigarii Gvaspar Saccus pingebat MDXXI. (Tavola: l. 1.90, a. 2.15). — Dal magazzino di Montalto in Bologna, 1811. p. 84, 245.

464. **Scuola romagnola del sec. XVI** — *Madonna col Figlio, i Ss. Pietro, Paolo e le Ss. Elisabetta e Lucia.* (Tavola centinata: l. 1.65, a. 2.50). — Da Longiano di Romagna, 1809. p. 64.

465. **Sigismondo Foschi** (n. in Faenza verso la fine del sec. XV, m. circa il 1540) — *Madonna col Figlio, e i Ss. Giov. Battista, Bartolomeo ecc.* Segnato: 1527 Sigismundus Fuscus faentinus faciebat. (Tavola centinata: l. 1.68, a. 2.40). — Dalla chiesa di S. Bartolomeo in Faenza, 1811. p. 88, **124**.

466. **Baldassarre Carrari** di Forlì (n. nel 1460 circa, m. nel 1518 (?) — *Madonna col Figlio e i Ss. Giacomo e Lorenzo.* Segnato: Baldasara Forliviensis pinxit. — Dalla chiesa di S. Apollinare Nuovo in Ravenna, 1811. p. 89, 244.

467. **Cotignola (Francesco)** — *Testa recisa di S. Giovanni Battista.* (Tavola: l. 0.26, a. 0.20). — Dai PP. Osservanti di Cotignola, 1811. p. 85.

468. **Marco Palmezzano** (?) (n. e m. in Forlì 1456-1538 (?) — *Madonna col Figlio, fra i Ss. Giobbe e Goltardo.* Segnatura incerta: Mar. Palmasanus Foroliviensis p. MCCCCLXXXXI. (Tavola: l. 1.60, a. 2.00). — Dalla Confraternita dei Bianchi di Valverde, Forlì, 1809. p. 62, 244.

469. **Palmezzano** — *Nascita di Gesù.* (Tavola: l. 1.35, a. 2.27). Segnato: Marcus Palmizanus foroliviese fecit MCCCCLXXXXII. — Dalla Confraternita dei Bianchi di Valverde, Forlì, 1809. — Lunetta: *Cristo risorto.* (Dal legno trasportata su tela: l. 1.55, a. 0.87). p. **54**, 62, 211, 244.

470. **Palmezzano** — *Incoronazione della Vergine.* Segnato: Palmizano da Forlì. (Tavola: l. 1.25, a. 1.60). — Dalla chiesa dei Minori Osservanti di Cotignola, 1811. p. 86, **115**.

471. **Palmezzano** — *Madonna col Figlio, i Ss. Giovanni Battista, Pietro, Domenico e S. Maria Maddalena.* Segnato: Marchus Palmizanus foroliviense fecerunt (sic) MCCCCLXXXXIII. (Tavola: l. 1,58, a. 1.70). — Dalla Confraternita dei Bianchi di Valverde, Forlì, 1811. p. 89, **126**.

472. **Raffaello Sanzio** (n. in Urbino 1483, m. in Roma 1520) — *Sposalizio di Maria Vergine.* Segnato: Raphael Vrbinas MDIIII. (Tavola centinata: l. 1.18, a. 1.70). — Dalla chiesa di S. Francesco in Città di Castello. Nel 1798 il generale Giuseppe Lecchi l'ebbe in regalo dal Municipio e nel 1801 lo vendette a Giacomo Sannazzaro di Milano che lo lasciò all'Ospedale Maggiore della sua città, dal quale, nel 1806, il Governo Vicereale lo acquistò per l'Accademia di di Belle Arti. p. 22, 26, **27**.

473. **Giacomo Pacchiarotti** (n. e m. in Siena 1474-1540) — *Madonna col Figlio e due angeli.* (Tavola centinata: l. 0.37, a. 0.60). — Procurata a Brera dal prof. Aless. Franchi, 1899. p. 240, **252**.

474. **Scuola umbra** — *Madonna col Figlio.* (Tavola: l. 1.36, a. 0.46). — Legato Oggioni, 1855. p. 215.

475. **Benozzo Gozzoli** (n. in Firenze 1420, m. in Pisa 1498) — *S. Domenico risuscita un fanciullo ucciso da un cavallo.* (Tavola: l. 0.37, a. 0.25). Parte della predella d'un quadro che si trova nella Galleria Nazionale di Londra. — Procurato a Brera dallo scultore Achille Alberti, 1900. p. 240, **253**.

476. **Luca Signorelli da Cortona** (n. e m. in Cortona 1441 (?)-1523) — *Flagellazione di Gesù.* (Tavola centinata: l. 0.60, a. 0.84). Segnato: OPVS LVCE CORTONENSIS. — Dalla chiesa di S. Maria del Mercato a Fabriano, 1811. p. 90, **139.**

477. **Signorelli** — *Madonna col Figlio fra i cherubini.* (Tavola centinata: l. 0.60, a. 0.84). — Dalla chiesa di S. Maria del Mercato a Fabriano, 1811. p. 90, **140.**

478. **Scuola umbra del sec. XVI** — *Madonna e S. Giovannino adoranti il bambino Gesù.* (Tondo in tavola: diam. 0.53). — Legato dalla signora Giuseppina Zusorni-Perelli. p. 240.

479. **Scuola senese del sec. XVI** — *Redentore.* (Tavola: l. 0.31, a. 0.73).

480. **Scuola toscana** — *Adorazione dei Magi.* (Tavola: l. 0.90, a. 0.18). — Legato Oggioni, 1855. p. 215.

481. **Nicolò da Foligno** (Scuola) — *La Madonna fra gli angeli,* e nella cuspide il *Padre Eterno.* (Tavola cuspidata: l. 0.50, a. 0.90). — Legato Oggioni, 1855. p. 215.

482. **Nicolò da Foligno** (Scuola) — *S. Sebastiano fra i Ss. Domenico, Antonio abate* e nella cuspide *S. Giovanni Battista.* (Tavola cuspidata: l. 0.50, a. 0.90). — Legato Oggioni, 1855. p. 215.

483. **Eusebio da San Giorgio**? (operò fra il 1492 e il 1527) — *Gli Apostoli e l'Assunta che dà la cintola a S. Tommaso.* Ai lati: *Natività di Maria, Sposalizio della Madonna.* (Tavole: l. 0.83, 0.48, 0.83, a. 0.24). — Predella d'un quadro già esistente nella chiesa dei PP. Conventuali di Montone. — Legato Oggioni, 1855. p. 214, 216.

484. **Scuola senese del sec. XIV** — *S. Caterina, S. Paolo, Incoronazione della Vergine, S. Pietro e S. Agostino.* (Polittico in tavola: l. 2.20, a. 1.60). p. 247.

485. **Scuola marchigiana.** Pittore seguace di **Carlo Crivelli** — *Madonna col Figlio.* Segnato nella cintola della Vergine: JACOBVS BELLINI? e in basso MCCCCLIII, nome e data falsi. (Tavola: l. 0.51, a. 1.07). — Dai Minori Conventuali di Monte Rubbiano, 1811. p. 92.

486. **Scuola marchigiana** — *Risurrezione di Gesù Cristo.* (Tavola centinata: l. 0.46, a. 0.60). — Dai Minori Conventuali di Monte Rubbiano, 1811. p. 92, 248.

487. **Scuola marchigiana** — *Madonna col Figlio e i Ss. Giacomo Maggiore, Geltrude, Tommaso e Benedetto vestito da vescovo.* (Polittico su tavola: l. 2.15, a. 1.43). — Da S. Giacomo in Regola, di Pergola, 1811. p. 91.

488. **Francesco Fantone da Norcia** (fiorito nella prima metà del sec. XVI) — *Madonna col Figlio e i Ss. Pietro, Francesco, Bernardino e Antonio da Padova.* Segnato col nome del pittore e l'anno 1530. (Tavola: l. 1.58, a. 1.75). Nella lunetta: *Deposizione di Cristo.* (Tavola: l. 1.58, a. 0.80). — Dai Minori Osservanti di Fabriano, 1811. p. 90, 246.

489. **Donato d'Angelo** detto **Bramante da Urbino** (n. a Fermignano presso Urbino 1444, m. in Roma 1514) — *Eraclito e Democrito.* (Affresco: l. 1.17, a. 1.02). — Dalla *Sala dei Baroni* nell'antica casa Panigarola ora Prinetti in via Lanzone n. 4 in Milano, trasportato in Brera nel 1901. p. 192, **195.**

490. **Bramante** — *L'uomo dalla mazza d'arme.* (Affresco: l. 1.27, a. 3.00) — Dall'antica casa Panigarola ora Prinetti in Milano, 1901. p. 192, **196.**

491. **Bramante** — *L'uomo dallo spadone.* (Affresco: l. 1.27, a. 2.85). — Dall'antica casa Panigarola ora Prinetti in Milano, 1901. p. 192, 197.

492. **Bramante** — *Uomo d'arme.* (Affresco: l. 1.13, a. 0.90). — Dall'antica casa Panigarola ora Prinetti in Milano, 1901. p. 193, **199.**

493. **Bramante** — *Uomo dall'alabarda.* (Affresco: l. 1.15, a. 0.97). — Dall'antica casa Panigarola ora Prinetti in Milano, 1901. p. 193, **198.**

494. **Bramante** — *Uomo d'arme.* (Affresco: l. 1.13, a. 0.90). — Dall'antica casa Panigarola ora Prinetti in Milano, 1901. p. 193, **200.**

495. **Bramante** — *Uomo d'arme.* (Affresco: l. 1.15, a. 1.20). — Dall'antica casa Panigarola ora Prinetti in Milano, 1901. p. 193, **201.**

496. **Bramante** — *Il Cantore.* (Affresco: l. 1.26, a. 1.20). — Dall'antica casa Panigarola ora Prinetti in Milano, 1901. p. 193, **202.**

497. **Gentile da Fabriano** (n. in Fabriano 1370 (?), m. in Roma 1427) — *Glorificazione della Vergine.* Segnato: GENTILIS DE FABRIANO PINXIT. (Tavola centinata: l. 0.80, a. 1.58) *S. Francesco d'Assisi, S. Maria Maddalena, S. Domenico, S. Girolamo.* (Tavole centinate: larghe ciascuna 0.40, p. 1.17). — (Polittico della chiesa dei Minori Osservanti di Valle Romita presso Fabriano, 1811). Predella: *S. Francesco riceve le stimmate, Supplizio di S. Pietro martire, S. Giovanni nel deserto, S. Tommaso d'Aquino.* — Tavole larghe ciascuna 0.37, a. 0.48, vendute a Brera dal conte Agapito Rosei, 1901. p. 91, 242, **258, 259, 261.**

498. **Vincenzo Pagani** da Monte Rubbiano (n. 1490 (?), m. 1568) — *Incoronazione della Vergine, S. Genesio, S. Giov. Evangelista, S. Benedetto, S. Orsola* (dipinto nel 1518). (Tavola: l. 1.65, a. 2.50). — Dalla chiesa dei Minori Osservanti a Ripatransone, 1811. Il S. Genesio è trasformazione posteriore di una S. Caterina. p. 92, 246.

499. **Pagani** — *Adorazione dei Magi.* (Tavola: l. 0.78, a. 0.32). — Dalla chiesa dei Minori Osservanti a Ripatransone, 1811. p. 92, 246.

500. **Pagani** — *Gesù fra i dottori.* (Tavola: l. 0.78, a. 0.38). — Dalla chiesa dei Minori Osservanti a Ripatransone, 1811. p. 92, 246.

501. **Pagani** — *Strage degli Innocenti.* (Tavola: l. 0.78, a. 0.38). — Dalla chiesa dei Minori Osservanti a Ripatransone, 1811. p. 92, 246.

502. **Scuola umbra del sec. XVI** — *S. Sebastiano.* (Tavola: l. 0.65, a. 1.30). — Dalla chiesa di S. Francesco di Fabriano, 1811. p. 91.

503. **Giovanni Santi** (n. in Colbordolo (Urbino) 1435 circa, m. in Urbino 1494) — *Annunciazione.* Segnato: JOHANNES SANTIS URBI. P. (Tavola centinata: l. 1.58, a. 2.28). — Dalla chiesa di S. Maria Maddalena in Sinigaglia, 1809. p. **55,** 62.

569. **Berettini (Pietro da Cortona)** (n. in Cortona 1596, m. in Roma 1669) — *Madonna col Figlio fra i Ss. Giov. Battista, Andrea, Francesco e Caterina.* Segnato: PETRVS BERETTINVS CORTONENSIS F. (Tela: l. 2.05, a. 2.96). — Dalla chiesa dei Cappuccini di Amandola, 1811. Il quadro somiglia molto a quello dello stesso Berettini che si trova in S. Agostino di Cortona. p. 92, **145.**

570. **Scuola romana** — *Autoritratto d'un pittore.* (Tavola: l. 0.52, a. 0.70). — Forse il ritratto creduto di Taddeo Zuccaro, già in Brera nel 1806. p. 24.

571. **Scuola romana** — *S. Tommaso.* (Tela: l. 0.44, a. 0.54). — Legato Oggioni, 1855. p. 216.

572. **Sicciolante (Girolamo da Sermoneta)** (n. in Sermoneta 1520 (?), m. in Roma 1580 circa) — *Madonna col Figlio.* Segnato: A. D. M. LXI HIER. DE SERMONETA F. (Tavola: l. 1.12, a. 1.65). — Dalla chiesa di S. Lucia in Osimo, 1811. p. 91.

573. **Pellegrini (Pellegrino Tibaldi)** (n. in Bologna 1527, m. in Milano 1581) — *Saulle e Davide.* (Tela: l. 0.90, a. 0.77). — Dalla chiesa di San Domenico d'Ancona, 1811. p. 91.

574. **Federico Barocci** (n. e m. in Urbino 1526-1612) — *Martirio di S. Vitale.* Segnato: FEDERICVS BAROCIVS VRBINAS P. A. D. MDLXXXIII. (Tela: l. 2.68, a. 3.92). — Dalla chiesa di S. Vitale in Ravenna, 1811. p. 89, **130.**

575. **Scuola del Maratta** — *Sacra Famiglia in largo paese.* (Tela: l. 1.30, a. 0.95).

576. **Carlo Dolci** (Scuola) (n. e m. in Firenze 1616-1686) — *S. Cecilia.* (Tela: l. 0.81, a. 1.05). — Legato del sig. Pietro Sala. p. 240.

577. **Scuola romana** — *Ritratto d'Antonio Sangallo.* (Tela: l. 0.55, a. 0.75). p. 26.

578. **Giuseppe Bottani** (n. in Cremona 1717, m. in Mantova 1771) — *Autoritratto.* (Tela: l. 0.48, a. 0.60). — In Brera nel 1813. p. 26.

579. **Pellegrini (Pellegrino Tibaldi)** — *Decollazione di S. Giovanni Battista.* (Tavola: l. 1.01, a. 0.72). — Venduto da Pietro Gianuizzi, 1899. p. 240, **251.**

580. **Francesco Cesari** detto il **Cavalier d'Arpino** (n. in Arpino 1560, m. in Roma 1640) — *San Francesco svenuto sorretto dagli angeli.* (Tela: l. 1.05, a. 1.40). — Dai PP. Conventuali di Fano, 1811. p. 90.

581. **Sassoferrato** (?) **(G. B. Salvi)** (n. in Sassoferrato 1609, morto in Roma 1685) — *Immacolata.* (Tela centinata: l. 0.50, a. 0.66). — Acquistato nel 1823. p. 197.

582. **Scuola romana** — *Donna che suona il tamburello.* (Tela: l. 0.63, a. 0.73). — Legato Oggioni, 1855. p. 217.

583. **Sassoferrato (G. B. Salvi)** — *Madonna col Figlio dormiente.* (Tela: l. 1.00, a. 0.75). — Ceduta a Brera dal sig. Carlo Galli, 1826. p. 195.

584. **Giulio Romano (Pippi)** (Maniera) — *Madonna col Figlio.* (Tavola: l. 0.80, a. 1.05). — Da S. Francesco di Sassoferrato, 1811. p. 90.

585. **Scuola romana** — *Ritratto di giovine donna.* (Tela: l. 0.57, a. 0.75). — Già attribuito a Daniele Crespi, in Brera nel 1833.

586. **Francesco Salviati (Rossi dei Salvienti)** (n. in Firenze 1510, m. in Roma 1563) — *Trionfo della Fede.* (Tavola: l. 1.47, a. 2.68).

587. **Scuola d'Andrea del Sarto** — *Madonna col Putto e S. Giovanni.* (Tavola: l. 0.64, a. 0.86). — Legato Oggioni, 1855. p. 217.

588. **Gentileschi (Orazio Lomi)** (n. in Pisa 1563, m. a Londra 1646) — *I martiri Valeriano, Tiburzio e Cecilia.* (Tela: l. 2.18, a. 3.50). — Entrata in Brera nel 1805. p. 20, **22**, 26.

589. **Federico Zuccari** (n. a S. Angelo in Vado 1642, m. in Ancona 1609) — *Gesù al Limbo.* (Tela centinata: l. 1.98, a. 3.80). — Dall'Oratorio dell'Ospedale di Cesena, 1809. p. 72, **72.**

590. **Scuola genovese** — *Vecchia all'arcolaio.* (Tela: l. 0.68, a. 0.80). — Venduta a Brera dal Barone d'Arnstein, 1831. p. 199.

591. **Luca Cambiaso** (n. in Moneglia 1527, m. in Madrid 1585) — *Adorazione dei pastori.* (Rame: l. 0.53, a. 0.42). — Legato Oggioni, 1855. p. 217.

592. **Grechetto (Gio. Benedetto Castiglioni)** (n. in Genova 1617, m. in Mantova 1670) — *Gli Ebrei in viaggio per la terra promessa.* (Tela: l. 3.00, a. 1.40). — Venduta dal Proposto Beltrami, 1823. p. 197, **204.**

593. **Luca Cambiaso** — *Adorazione dei pastori.* (Tavola: l. 1.18, a. 1.35). — Legato del card. Monti all'Arcivescovado, passato alla Pinacoteca, 1811. p. 94.

594. **Orazio Ferrari** (n. e m. in Voltri 1606-1657) — *Ecce Homo.* (Tela: l. 1.18, a. 0.95). — Legato dal card. Monti all'Arcivescovado, passato alla Pinacoteca, 1895. p. 234.

595. **Lissandrino (Alessandro Magnasco)** (n. e m. in Genova 1661-1747) — *Ruine con soldati che giuocano ai dadi.* (Tela: l. 0.58, a. 0.73). — Dono dell'abate Zanoia, 1817. p. 195.

596. **Lissandrino** — *Ruine con cerretano che mostra un cosmorama a fanciulli.* (Tela: l. 0.58, a. 0.73). — Dono dell'abate Zanoia, 1817. p. 195.

597. **Scuola genovese del sec. XVII** — *L'uomo del girasole.* (Tela: l. 0.59, a. 0.76). Imitazione dell'*Uomo del girasole* d'Antonio Van Dijck, il cui originale si trova presso il Duca di Westminster a Londra.

598. **" Fa Presto " (Luca Giordano)** (n. e m. in Napoli 1632-1705) — *Ritratto di un chimico.* (Tela: l. 1.96, a. 1.16). — Legato Oggioni, 1855. p. 217.

599. **Calabrese (Mattia Preti)** (n. a Taverna (Calabria) 1613, m. a Malta 1699) — *Pietro paga il tributo con lo statere trovato nel pesce.* (Tela: l. 1.93, a. 1.43). — Trasmesso dal Vicerè, 1812. p. 95.

600. **Calabrese** — *Madre che affida i suoi figli al Redentore* (quadro votivo). (Tela: l. 1.93, a. 1.43). — Trasmesso dal Vicerè, 1812. p. 95.

601. **Scuola napoletana** — *Ritratto di giovine pittrice.* (Tela: l. 0.48, a. 0.66). p. 26.

602. **Scuola napoletana** — *Ritratto di gentildonna.* (Tela: l. 0.58, a. 0.70).

* Gli affreschi 735-750 sono quelli che, levati nel 1826 dalla Pelucca, villa presso Monza, erano ancora, mentre si stampava questo libro, nel Palazzo Reale, come risulta alle pagine 172 e 173. È qui da aggiungere che nell'ottobre 1906 furono depositati nella R. Pinacoteca di Brera da Vittorio Emanuele III. V. Luca Beltrami, *Per la ricostituzione dell'opera del Luini alla Pelucca* nel *Marzocco* del 18 novembre 1905: Franc. Malaguzzi-Valeri, *I dipinti del Luini concessi dal Re a Brera* nella *Lombardia* del 23 novembre 1906 e nell'*Illustrazione Italiana* del 25 novembre 1906.

INDICE DEI NOMI

ERRATA-CORRIGE: p. 17, invece di « 388 » leggi « 380 »; p. 181, inv. di « 86 » leggi « 66 »; p. 294, inv. di « Benvenuto » leggi « Benedetto »; p. 211, inv. di « Carini » leggi « Caimi »; p. 241, inv. di « Tansani » leggi « Tanfani ».